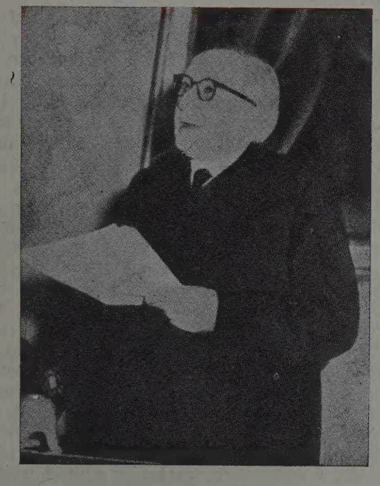


II - NUM. 144 DICIEMBRE 1960 PRECIO: 20 PTAS.
legal: M. 40-1958.

Diálogo nocturno con un hombre abyecto

«YO he de morir esta noche, en este aposento, rodeado de mis libros, producto de mi espíritu, y a manos de un hombre abyecto, antes de que apunte el día; he de morir sin acusación, ni juicio, ni defensa, sin sentencia e incluso sin un sacerdote, privado de todo lo que se concede a los delincuentes. He de morir secretamente, como dice la orden, sin que lo sepan siquiera las personas que duermen en esta casa. ¡Y pretendes que debo ser humilde! ¡Insensato...!»

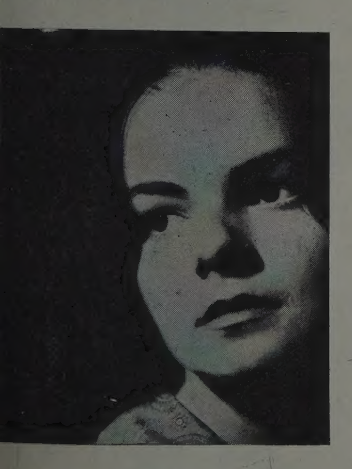
"QUICKBORN"



Publicamos un texto inédito de Romano Guardini acerca de la "Fenomenología de la experiencia religiosa". Guardini, italiano de origen y alemán por elección, ha cumplido recientemente setenta y cinco años. Con su trabajo, y en torno a su pensamiento, damos también otros ensayos en los que se analiza el magisterio del gran pedagogo cristiano, el cual, habiendo sucedido a Heidegger en su cátedra de Berlín, logró arrastrar y entusiasmar a la juventud alemana con el "Quickborn"—"Fuente que mana"—, y crear así un movimiento enérgico y saludable que descubrió a los jóvenes la posibilidad de un Cristianismo vivido sin reservas. Y la juventud "empezó a sentir que una fuente cegada principiaba a manar..."

"Indice" quiere rendir homenaje, con las páginas dedicadas a Guardini, a una de las dimensiones más genuinas del pensamiento cristiano en nuestros días.

ARTE



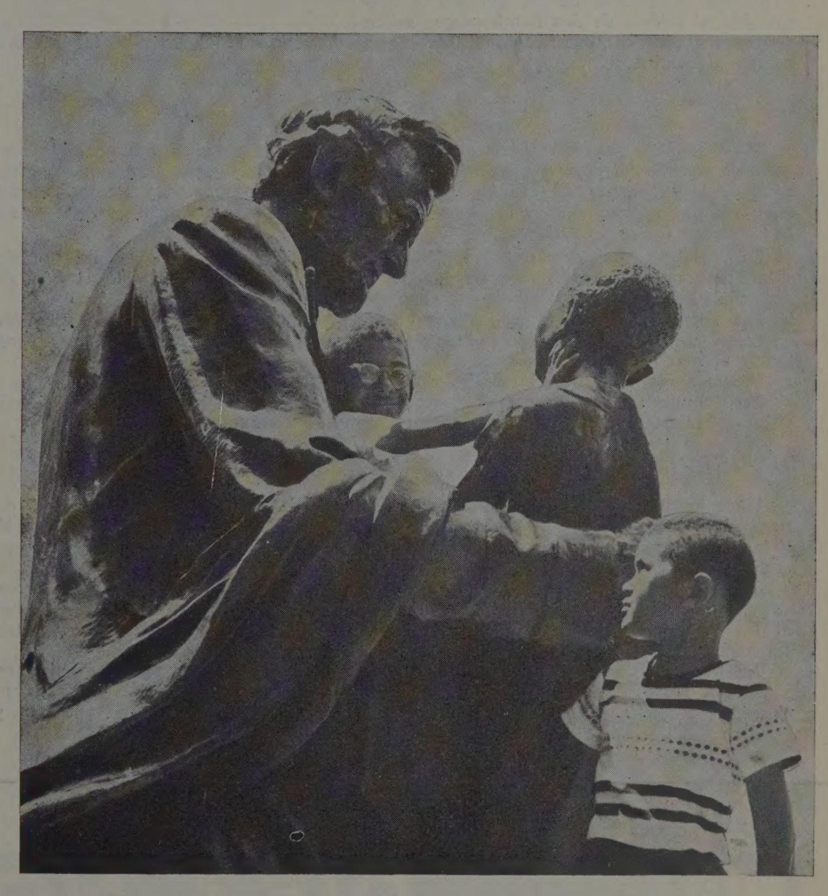
LAS páginas de Arte de este número incluyen textos de Juan Antonio Gaya Nuño, Luis González Robles, Eduardo Cirlot y Luis Trabazo, sobre "Crítica de los espectadores", "Bienal de México", "Hierros de Barceló" y "Pinturas de M. Eugenia Escrivá", respectivamente. Aquí damos la foto de esta artista.

YERMA



EN Djakarta, capital de Indonesia, ha sido estrenada "Yerma", de Federico G. Lorca, con actores y en la lengua de aquel país. De esta singular versión damos noticia en la página 18, y abundante información gráfica; todo ello nos fué remitido en exclusiva directamente desde aquel país.

«DOSSIER» U.S.A.



Lincoln, el Presidente de la emancipación negra.

Unas elecciones históricas

Por Enrique Ruiz García

LOS ELEMENTOS DE CAMBIO HISTORICO

Un fabuloso estirón del mundo marca el año estelar de 1960. En la XV Asamblea de las Naciones Unidas, 17 países jóvenes del *tercer mundo* entraron en escena. ¿Había posibilidad de seguir por los carriles de la "era de prosperidad" eisenhoweriana?

A todas luces resultaba que no era posible. Lo prueba el desasosiego de la existencia misma del norteamericano, el cual advertía la dramática contradicción entre "prosperidad" y realidad, entre la historia como "consumo", y la historia como "expansión". He aquí las claves, cuando, en los momentos actuales, la presión debía ser incesante:

a) la industria trabajando al 51,7 por ciento de su capacidad.
b) un paro del 6,7 por ciento de la masa laboral.

¿Continuar, pues, así? El problema se centró en un punto que enmarcaba y resumía las contradicciones sobre la declinación o no del poder de los Estados Unidos.

John Fitzgerald Kennedy—de 43 años—afirmó que sí, es decir, que la declinación del prestigio y de la influencia norteamericana se había reducido. Richard Milhous Nixon sostuvo lo contrario.

Walter Lippman, con su valerosa pluma, entró en escena con una interrogación y una respuesta. La interrogación era simple: ¿Qué contestación proporciona Richard Nixon a los acontecimientos de Iberoamérica, Cuba, Japón, Africa y Oriente Medio?

"Richard Nixon—se respondía Lippman—nos dice que nada de eso representa una declinación del poder, sino el resultado de una maquinación comunista."

Sobre esos dos soportes—continuidad en el mito y el tabú—y ampliación del horizonte histórico con el reconocimiento de los propios errores, como principio inicial

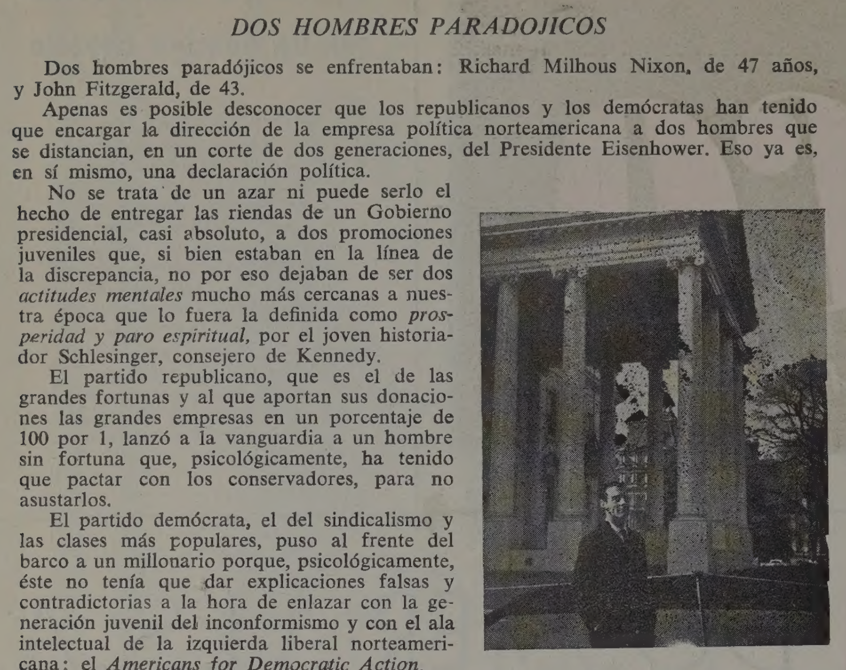
y esencial a todo cambio, se mantuvo el fermento dialéctico de una campaña electoral que difinirá un tiempo.

DOS HOMBRES PARADOJICOS

Dos hombres paradójicos se enfrentaban: Richard Milhous Nixon, de 47 años, y John Fitzgerald, de 43.

Apenas es posible desconocer que los republicanos y los demócratas han tenido que encargar la dirección de la empresa política norteamericana a dos hombres que se distancian, en un corte de dos generaciones, del Presidente Eisenhower. Eso ya es, en sí mismo, una declaración política.

No se trata de un azar ni puede serlo el hecho de entregar las riendas de un Gobierno presidencial, casi absoluto, a dos promociones juveniles que, si bien estaban en la línea de la discrepancia, no por eso dejaban de ser dos *actitudes mentales* mucho más cercanas a nuestra época que lo fuera la definida como *prosperidad y paro espiritual*, por el joven historiador Schlesinger, consejero de Kennedy.


Ruiz García, ante la Casa Blanca

El partido republicano, que es el de las grandes fortunas y al que aportan sus donaciones las grandes empresas en un porcentaje de 100 por 1, lanzó a la vanguardia a un hombre sin fortuna que, psicológicamente, ha tenido que pactar con los conservadores, para no asustarlos.

El partido demócrata, el del sindicalismo y las clases más populares, puso al frente del barco a un millonario porque, psicológicamente, éste no tenía que dar explicaciones falsas y contradictorias a la hora de enlazar con la generación juvenil del inconformismo y con el ala intelectual de la izquierda liberal norteamericana: el *Americans for Democratic Action*.

Esta paradoja, que es la paradoja rooseveltiana por excelencia, define, clarifica y *desmixtifica* el dilema de dos hombres que saben *dentro de sí*, que el mundo contemporáneo necesita respuestas nuevas y no tabús sobre las maquinaciones.

EL UNIVERSO DE LA PROSPERIDAD

"Una política fundada sobre el anticomunismo y la potencia militar no representa el espíritu del gran movimiento del siglo XX. El desafío que se nos ha lanzado es el de identificarnos, al revés, con la evolución social y humana y alentar, ayudar e inspirar las aspiraciones de la mitad de la humanidad a una vida mejor, guiándola por vías que lleven a la libertad."

Las palabras anteriores son de Adlai Stevenson, dos veces candidato infortunado a la Presidencia de los Estados Unidos. Dos veces sometido al fuego de artificio de ser señalado y bautizado *cabeza-de-huevo*, intelectual y abstracto.

Ese párrafo traduce y recoge la atmósfera de una época, esto es, la pregunta en torno a las mercancías ideológicas y económicas que Occidente tendría que presentar al mundo en los momentos actuales.

Frente a esa dialéctica, la réplica era simple: "He aquí la prosperidad".

Pero también había otra discrepante: "He aquí a tus hijos: la crisis, el inmovilismo, la tartamudez ante las grandes palabras de recambio.

UN JUEVES NEGRO: 1929

Hace justamente 31 años el Presidente Herbert Clark Hoover, el *Presidente Prosperidad*, vió amanecer el jueves 24 de octubre de 1929 sobre su cabeza con el "crack" y la depresión económica más intensa, prolongada y dramática de la vida norteamericana.

Tuvo que heredarle Franklin Delano Roosevelt para que se reconociera, afirmara y ratificara el fracaso de los grandes financieros y banqueros de la época que, al fin y al cabo, habían sido los grandes ejecutores políticos de la prosperidad. La herencia de Roosevelt fueron trece millones de parados.

La herencia de John Kennedy—que no tiene en ese sentido, magnitud ni aproximada a la rooseveltiana, porque las posibilidades y los poderes públicos son hoy distintos—contiene, en su esencia, muchas de las amargas verdades de entonces y, apenas han terminado las elecciones, cuando la *era de la prosperidad* se cierra un paréntesis grave: la crisis del dólar. Antes hubo todo lo que hubo. y entre ésta enorme parábola del "anti", inútil y paralítico, frente al dinamismo de tiempos...

Se quiebra también, así, un período "pre-rooseveltiano": el gobierno de los llonarios o de los grandes magnates de la industria y de la Banca. En este se —y ello es otro de los elementos de un diagnóstico—los últimos ocho años han b el récord.

LOS EJEMPLOS DRAMATICOS

No sólo Charles Edwin Wilson llegó a Secretario de la Defensa desde la dencia de la *General Motors*, sino que además aquella situación determinó ca muy profundos en el área de las distribuciones de los presupuestos y, por sup en el orden de las prioridades.

En el momento de convertirse en Secretario de Defensa, Wilson poseía aciones de la *General Motors*—que vendió para evitar murmuraciones—; per igualmente el administrador de la *Texas Illinois, Natural Gas Pipe Line* y 7.500 acciones en la *Grewhound* y 1.200 en la *Nacional Bank of Detroit*.

El destino científico del mundo occidental—en tanto que Norteamérica dete la responsabilidad histórica—estuvo en juego durante años por la guerra despi que libraron los clanes del dinero. Y el propio Wilson, dando preferencia al pr til "Thor" frente al proyectil "Júpiter", no sólo retrasó en años la labor de Braun, sino que además entregó a la *General Motors* un buen negocio, puest era esta Corporación la encargada del sistema de teledirección del "Thor".

En los cuatro años que han seguido a 1940—dice el sociólogo norteame Wright Mills—"175.000 millones de dólares de los mercados de la guerra—las del control de produción de la nación—han sido ofrecidos a las corporaciones das. Naturalmente, las dos terceras partes han sido atribuídas a los 100 'gigantes'

La situación no cambiaría luego en la paz, puesto que entre 1951 y 1956 die presas han recibido, ellas solas, un tercio de los contratos militares, es decir, han repartido 38.500 millones de dólares.

A la cabeza de esa lista aparece la *General Motors* con 6.870 millones de res. Es fama que Charles E. Wilson se había apoyado siempre en este slogan citario:

—"Lo que es bueno para la *General Motors* es bueno para los Estados U pero lo que es malo para ella, es igualmente malo para Norteamérica".

Lo dramático del problema consistió en algo de mucho relieve: que lo para la *General Motors* fué malo para Norteamérica y, por tanto, para el occidental que vió asombrado cómo esta gigantesca batalla de influencias y ches de dinero—que salía del bolsillo norteamericano—no servía más que para donar el proyecto "Júpiter", que era el único, hasta entonces, que había éxito.

Así llegó el día 4 de octubre de 1957, en plena *era de la prosperidad*, apertura del espacio por el "Sputnik" ruso. Aquel mismo día, en el Arsen Huntsville, Werner Von Brau dijo al sucesor de Wilson en la Defensa:

—Que se dé la orden, y me proporcionen los medios, y en un plazo de s días colocaremos un satélite en órbita.

Desde un año antes—según el general Gavin—todo estaba dispuesto y pr do. Pero la *General Motors* tenía primacía. O la *General Electric*, cuyo h clave era Richard Porter. Así, decenas de corporaciones industriales con sus p sos "lobbies" a la cabeza, han preferido, en numerosas ocasiones, sus p intereses a cualquier actitud de asalto y conquista del porvenir. Porque el po obliga y no es, como dice Kenedy, *una nueva frontera*.

Tal situación, ¿puede seguir manteniéndose?

Consideremos algo que es esencial. A lo largo de estos años el mundo occ ha vivido bajo la poderosa y enérgica acción de los grandes financieros. Est impedido, o aniquilado, cualquier actitud tendente a disciplinar la economía—en de estar así ya en el orden privado—mediante el anatema de que toda actitud respetara el libre juego de la "libre empresa" era un peligroso socialismo o aún, comunismo disfrazado.

Esa posición, que transcendía del terreno dialéctico al de la presión p impedía aclarar las circunstancias en un plano al margen de los dogmatism haberse hecho así en su momento se hubiera descubierto que los grandes nego no defendían otra cosa que el control de la economía puesta a su servicio. En trance, los recientes acontecimientos científicos revelan que las planificacione cuadas han llegado antes a sus objetivos que las fabulosas máquinas de prod norteamericana. La causa es simple: las grandes corporaciones que, teóricame menos, debían tener las mismas aspiraciones que la nación, tenían como principal su propio beneficio.

(*Pasa a la pág.*

NOMENOLOGIA DE LA EXPERIENCIA RELIGIOSA

Por Romano Guardini

ervaciones

ta introducción debe tratar de nomenología de la experiencia iosa. Es necesario anteponer als observaciones.

imera: el concepto de "fenó-o" viene empleado en su signi-lo más simple, es decir, por "lo aparece", "lo que se muestra" o con más exactitud: por lo se presenta, a la mirada de un rvador penetrante, como natu-za—o bien esencia—del objeto. nda: el término "religión" se re a la religiosidad natural, tente en todos los pueblos y en s los tiempos. De la que radica a Revelación bíblica, hablamos mente en cuanto en ella se ma-stan elementos de la religiosi-común.

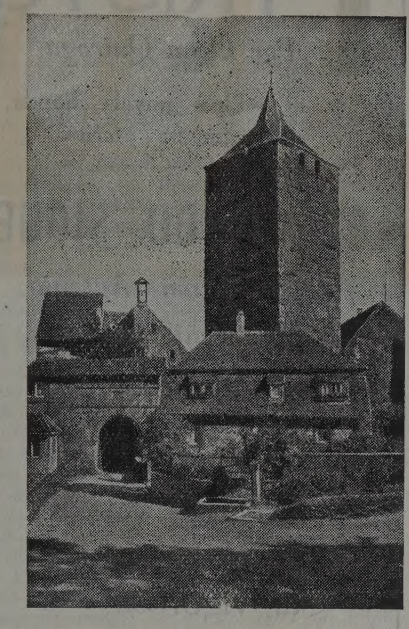
l fin último de la siguiente des-ción no es el de determinar el cter sicológico del fenómeno, el de su significado filosófico. disciplinas filosóficas de la gno-ogía, de la ética, de la estética, derecho, etc., se apoyan respec-mente sobre fundamentales ex-encias, en las cuales el hombre ierte una realidad de naturaleza e valor determinado. Aquí de-nos buscar cuál es la experiencia a para obtener la convicción de existe una filosofía de la reli-n como [disciplina] indepen-nte.

La afirmación de que tal filoso-sea posible y necesaria, es rela-mente de fecha reciente. El fe-neno religioso fué clasificado, a umo, desde el punto de vista no-o, estético o ético. Los trabajos los últimos decenios—cito, entre os, a William James, Rudolf o, Max Scheler, Heinrich Scholz, rl Kerényi, Walter F. Otto, Ge-d van der Leeuw, Mircea Elia-—han demostrado que, con este todo, fué mal comprendido el ómeno. Es necesario, por lo tan-plantearse cómo está constituí-la experiencia que puede condu-nos a una verdadera filosofía de religión.

-Descripción del fenómeno

1. Una experiencia tal puede digo: puede y no debe—producir-ante fenómenos de la naturaleza. la vista de un cielo nocturno, por emplo, limpido y silencioso, pue-n penetrar en la conciencia ele-entos de experiencias diversas: entíficos, estéticos, personalísticos, c. Pero puede presentarse también elemento indefinible, inexpresa-e con conceptos que se refieren a realidad inmediata del mundo y la vida del hombre. Para expre-rlo, aquel que lo esté viendo dirá: ento algo majestuoso, algo denso misterio, algo sagrado. Esto es fenómeno religioso.

El sujeto lo siente en la realidad undana del cielo estrellado, pero lvierte en seguida que es algo di-erso de aquella realidad misma. sta experiencia no está necesaria-ente ligada a la vista del cielo octurno; puede realizarse, pero no ecesariamente. Ni el sujeto tiene la apacidad de producirla; solamente uede recibirla: su venida es senti-a como un don. La experiencia sbozada conduce a un género es-ecial de profundo respeto, por ingún otro valor demostrable y ue se expresará en actos pertene-ientes a la vida de la oración o del ulto. Además de esto, el sujeto sa-e que el fenómeno le concierne ersonalmente; que se refiere al entido de su vida, le incita a re-lexionar y le sacude, etc. Eviden-emente todos los pueblos han te-ido experiencias de este género. De estas experiencias han emergido



Castillo de Rothenfiels, adquirido por Guardini, hogar de un espíritu activo.

GALLARATE ES una ciudad situada a 25 kilómetros de Milán, muy ligada a España por su historia. La industria y la cultura son parejas en aquella población. Entre los centros docentes sobresale el famoso "Aloysianum" de los padres jesuítas.

En dicho Colegio se reunen, todos los años, durante tres días, profesores italianos de todas las Universidades; los extranjeros acuden dos o tres por nación. Allí se tratan cuestiones relacionadas con la filosofía. Ya es bien conocido el "movimiento filosófico de Gallarate", que quiere dar a luz una nueva "philosophia perennis". Forman parte del Círculo, con categoría de innovadores, Michele F. Sciacca y Luigi Stefanini, autores, respectivamente, de "La interioridad objetiva" y "Metafísica de las formas". También militan en este grupo Gentile, Mazzantini, Ottaviano, etc... Estas tareas filosóficas son dirigidas por el P. Giacon, S. I., al que prestan su ayuda industriales y economistas de la ciudad.

Este año—del 5 al 7 de septiembre: XV Congreso—, las conversaciones giraron en torno a la *experiencia religiosa*. Hubo tres relatores—ponentes—: Guardini, Guitton y Lostz. Después que éstos leyeron sus trabajos, en forma de introducción al tema, actuaron los *correlatores*—contraponentes—que insistieron en la cuestión. Guardini tuvo como correlator al profesor español Muñoz-Alonso. También asistió, para representar a España, el profesor Zaragüeta.

En una de los fotos reproducidas, se puede ver a Guardini leyendo su *ponencia*: "Fenomenología de la experiencia religiosa". La incluímos, íntegra, en nuestras páginas. Su propia fisonomía y el contenido de su discurso hablan, a todas luces, de lo que, a nuestro juicio, es el secreto de su magisterio: la *cordialidad*. El ha definido al "corazón" como aquella zona vital en que deben integrarse el espíritu y la carne. Si una de estas dos fuerzas se independiza, el equilibrio se rompe y lo monstruoso puede apoderarse del hombre. Podría decirse qu en el corazón está la fuerza de lo humano. Quien haya leído los escritos de Guardini—"El poder" y "La cultura como obra y riesgo", sobre todo—habrá comprobado que el mensaje insistente de este hombre es que todas las capacidades—poderes—del hombre (técnica, cultura, etcétera) deben volver a hincar sus raíces en el subsuelo humano, en la vida. De lo contrario—como parece ocurrir en nuestros tiempos— amenazan convertir al hombre—del cual proceden— en su propia víctima.

los mitos de las estrellas, los cultos astrales, las artes astrológicas, etc.

La naturaleza da ocasión a un gran número de experiencias religiosas: las cuales surgen ante la inmensidad del mar, ante la callada altura de los montes o en la oscuridad del bosque, etc. Según la realidad inmediata, su carácter muestra gran variedad. Pero su esencia fundamental es idéntica.

Rudolf Otto ha propuesto tres términos para caracterizar el elemento religioso: el primero sería el de lo "absolutamente Otro", diferente de cualquier dato intrínsicamente mundano y terreno; el segundo sería "lo sagrado"—el término entendido no en sentido ético, sino en el sentido específicamente religioso, esto es, no como "sanctum", sino como "sacrum" (1). Finalmente, el de "lo numinoso"—derivado del latín "numen"—o bien de "divino".

Realidades presentes en la vida de todos los pueblos e importantes para el curso de la experiencia religiosa son también los procesos de la generación humana: nacimiento, madurez, procreación y concepción. El carácter de la vida, que como tal es ya suprarracional, puede concretarse en la experiencia de tal forma que en ella el hombre suele ver una potencia numinosa. Los acontecimientos de este género han participado también en la génesis de los mitos, probablemente en todos los pueblos. Así como en la de los símbolos y actos culturales, que defienden y favorecen aquellos procesos fundamentales de la vida. En el curso de la historia, si bien han sufrido una debilitación, sin embargo están siempre operantes en las fábulas, en las leyendas y en las supersticiones. La "sicología de lo profundo" nos dice que pueden volverse activos todavía en los espíritus más lúcidos y precisamente en el propio inconsciente, que se expresa en los sueños y en las neurosis.

La experiencia religiosa podría presentarse también relacionada con la historia. Una situación trágica, por ejemplo, puede ser vivida como problema intelectual acerca de su causación, o como conflicto ético, o como forma (Gestalt) dramático-estética; también puede advertirse —en ella—lo "absolutamente Otro", un sentido que se revela "sagrado", una recompensa o bien un castigo por parte de una instancia "numinosa", etc. Aquí también resalta algún aspecto de lo religioso, que se expresa luego, como muestra la historia, en los mitos y en los ritos culturales.

La experiencia religiosa puede despertarse ante una obra humana. Por ejemplo, ante el edificio del culto—templo, iglesia—que constituye un elemento fundamental de la cultura. El está edificado de tal modo que provoca en el sujeto dispuesto la conciencia de una presencia religiosa y lo arranca de la existencia "profana" del mundo. Igualmente puede suceder ante un rostro humano, objeto de una obra de arte —por ejemplo, una representación de un Yogi meditabundo o una Virgen de Memling—, como también ante una realidad inmediata, por ejemplo, la visión de un orante en actitud recogida.

Estas experiencias—se podrían aducir muchas otras—presentan un dato que—como he dicho—es diverso de la realidad empírica de la que emerge. Se manifiesta a través de esta realidad, pero es distinto de ella en su esencia. Por otra parte, no es reducible a la pura fantasía, ni al puro sentimiento, sino que él es algo real: entidad, potencia, iniciativa. Este dato no puede ser confundido con otros. Está tan exactamente caracterizado que puede ser reconocido a la más ligera repetición de la experiencia. Está caracterizado también como valor. El sujeto sabe que es importante para él; que afecta al sentido de su existencia. Y este "sentido" lo entendemos en un modo particular y central: afecta su "salvación".

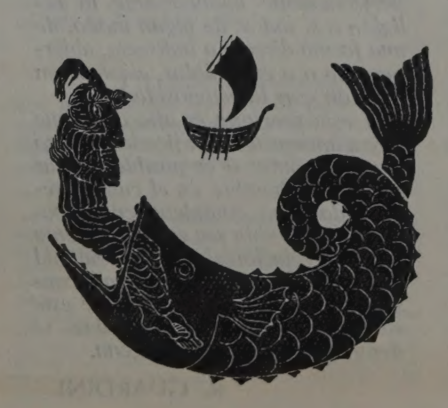
2. Un significado peculiar tiene en este tema el carácter simbólico de las cosas; sobre todo tal como es sentido por determinadas naturalezas—por ejemplo, la romántica. Para ella las cosas significan más que su inmediata realidad. Este "plus" puede ser visto simplemente como algo metafísico y por ello orientado a la formulación de una idea o de un Logos del "mundo". Pero esto puede también ser experimentado de modo que se sienta en las cosas expresadas algo misterioso, se perciba una voz que lleva de lo inmediato a lo escondido.

También esta experiencia encontró su expresión en los mitos, en las representaciones de las fuerzas operantes secretamente, y ha conducido a las prácticas mágicas de todo género. El arte arcaico muestra cómo esta experiencia puede ser vivida intensamente. Ello puede volver a emerger en las épocas de la cultura moderna, por ejemplo, en el arte expresionista o también, si es serio, en el abstracto.

Un elemento importante del proceso de la experiencia religiosa es todo lo que ser comprendido bajo el término de "incomprensibilidad de la existencia". Para el hombre medio, que vive en las estructuras convencionales de la sociedad, su existencia es un dato simple y natural. El hombre, en cambio, profundamente sensible y violentamente sacudido por las catástrofes históricas, siente esto de forma diversa. Prueba de ello es la filosofía más reciente, que nace de interpretar la existencia como insegura e innatural, y en definitiva, absolutamente incomprensible.

Estas experiencias pueden coexistir con elementos patológicos: despersonalización, desrealización, estados maníaco-depresivos, sensación de angustia, etc. Pueden, sin embargo, volverse también fundamentos de experiencias religiosas vividas y lo son quizá, hoy, después de los acontecimientos de los últimos cincuenta años.

En relación con cuanto ha sido dicho, debe ser nombrada una forma de experiencia, que si bien es



(1) Lo «sanctum» se refiere a la *perfección moral* que puede existir sin lo «sacrum» o la presencia de *lo totalmente Distinto* —lleno de majestad y de misterio—. Son dos categorías distintas. (N. de la R.)

difícil de definir, no obstante—a mi parecer—es importante. Es la de la finitud como tal, vivida al límite, de cada ente. En el pensamiento contemporáneo, pero también en la poesía y en el arte, este límite puede convertirse en el lugar, donde el misterio se anuncia. El fenómeno se refiere, en primer lugar, al límite concreto de esta cosa en relación a las otras; pero después nos lleva al límite de lo acabado en su género, o sea, al punto donde el creyente ve la potencia del Creador y del Conservador, mientras el moderno existencialismo ve la Nada. Esto último puede ser entendido solamente como espectro del Dios negado.

Finalmente existe una forma de experiencia religiosa que, si bien no está incluída en los grupos descritos hasta ahora, no obstante, tiene una característica particularmente inconfundible. Es la que se realiza sin un específico apoyo intrínsecamente mundano, excepto si uno

considera como tal la esfera de la existencia de la personalidad misma. La autobiografía religiosa habla de fenómenos similares: el sujeto se encuentra en una situación de presencia sagrada; "cercano" de él o "delante" de él, hay un Algo o un Alguien, que tienen la característica de lo sagrado lleno de misterio, etcétera.

3. Las experiencias fundamentales de la vida—noética, ética, estética, etc.—están respectivamente regidas por una facultad, apta para concebir y elaborar. Ahora debemos preguntarnos, si existe una tal "facultad" también para la experiencia religiosa. Evidentemente no es el caso de hablar de ello. Lo indican los caracteres de los conceptos usados en el lenguaje hablado, como "sentimiento", "alma" y otros. Estos no son solamente indeterminados, sino que impiden, sin más, la tendencia a eludir una verdadera definición.

Si veo bien, es el hombre en su totalidad quien debe ser considerado como sujeto de la experiencia religiosa. A esta totalidad pertenece no sólo lo que nosotros llamamos "espíritu" o "alma", sino también el cuerpo. Que es la totalidad humana la que advierte la realidad religiosa, parece resultar claramente también de aquellos conceptos con los cuales viene indicado el substrato del "Erlebnis" de las experiencias religiosas más elevadas. Esto está bien especificado, pero no en forma suficiente para distinguir una facultad específica de las otras. Se trata más bien de puntos de convergencia o de interiorización de la naturaleza viva del hombre. Un grupo de conceptos se refiere al hombre orientado en su experiencia hacia lo Alto, hacia la Numinoso como sublimidad: "acies mentis", "fine pointe de l'esprit". El otro grupo indica al hombre en su descenso hacia la intimidad profunda: "fondo del alma", "chispa del alma". Al primer grupo pertenece el "nous" platónico; al segundo el "cor" de la "filosofía cordis".

Estas sublimes formas de la experiencia religiosa parecen caracterizar la estructura de la experiencia religiosa en general.

Otra indicación se refiere—si bien veo—al modo cómo el sujeto percibe una cualificada realidad. Quien siente el choque de la realidad que se capta, es el sujeto mismo en su concreta realidad. Esto se vuelve particularmente claro, si se trata no de una cosa, sino de una persona. Lo que la persona percibe y "siente" como un "tú", respondiéndole como una toma de posición del "yo", no es ninguna facultad especial, ni ninguna particular predisposición, sino, más bien, el hombre concreto en su individualidad total. Quizá aquí existe también una razón de por qué, en el curso de la búsqueda filosófica, se haya llegado tan tarde a una verdadera filosofía de la religión. Parece ser que ésta es posible solamente después que la existencia como tal haya entrado en la conciencia y llegado a ser problema para el pensamiento filosófico.

II. - Relieves filosóficos de la experiencia religiosa

1. De la descripción hecha parece claro que en la experiencia religiosa se trata de un objeto específico y de un acto correlativo a éste.

Esta experiencia tiene una gran variedad atestiguada por todo lo que la historia, la sicología, la sociología, la patología, etc., de la religiosidad han encontrado o descrito. La variedad se refiere a las causas de la experiencia, a la relación en la cual la religiosidad entra en los diferentes planos de la vida, al influjo que ejerce en la vida individual y social, a las distintas clases surgidas en su desarrollo histórico, como también a las formas de su degeneración y de su decadencia.

No obstante, en toda esta variedad, existe tanto en el objeto como también en el acto que lo capta, algo que permanece idéntico y se distingue por los otros actos y objetos de la vida del espíritu. Aparece siempre "lo Otro", diferente de todas las realidades empíricas; inapresable con conceptos.

2. Por otra parte, está en relación especial con el hombre. Tiene un significado específico para la existencia humana y con ningún otro puede ser sustituído: está en relación con su salvación.

Esta significación es tan grande que, en determinadas condiciones, puede anular los valores existentes: comunicación humana, gozo, ciencia, arte, prosperidad económica, poder, etc., y solicitar del hombre que se dirija completa y exclusivamente a ella. Esto lo han testimoniado las formas de renuncia y de orientación exclusiva hacia la religiosidad, tal como se presentan en muchos pueblos y en muchas culturas. Se da también una gran variedad en la intensidad de la experiencia religiosa y de su comportamiento. Esta dimana poco a poco de las experiencias vividas, solicitando toda la atención del hombre hasta una actitud de total indiferencia [para lo terreno]. Puede presentarse en genial forma creadora, pero también descender a todos los grados del convencionalismo de la pura ejecución externa.

Un problema de por sí interesante sería saber, si existe un hombre perfectamente apático ante la religión o si todos, de algún modo, de una forma directa o indirecta, abiertamente o a escondidas, estamos en relación con la religiosidad.

A esta pregunta es afín otra, que hoy adquiere un significado político muy relevante: si es posible formar un tipo de hombre en el cual la religiosidad sea completamente apagada y cuya vida sea exclusivamente puesta o relacionada con la realidad empírica. La otra posibilidad consistiría en que la frustración de este elemento, connatural al hombre, se desarrollase por vía patógena.

R. GUARDINI

teólogos demasiado puros—ha di-
ardini—cuya doctrina desencarna-
fecta al hombre concreto y vivien-
teólogos puros son, ciertamente, ne-
. Pero los teólogos, al menos algu-
en hablar de la tierra lo mismo que
lo. La antigua apologética pura-
eológica es hoy día poco efectiva."
emillon, J. B. "American", nov. 15,

Guardini, está en estas frases. Si
re comprender el secreto de su éxi-
lecho excepcional de la asistencia a
es y sermones de un público confe-
ente heterogéneo, la venta de más
nillón de ejemplares de obras densas
país que mantuvo largo tiempo a los
s en situación violenta de inferio-
su influencia sobre las clases diri-
de la Política, la Economía, la In-
el Arte, etc., hay que ver la rela-
nética de su labor cultural con su
religioso. Sus libros y conferencias
respuesta del intelectual a los pro-
del pedagogo. *La obra de Guardini*
todo, una labor pedagógica de al-
o. Convendría afirmasen bien esta
ienes se defraudan al no ver un bri-
specialista de la Filosofía o la Teo-
n quien dedicó su existencia a de-
los peligros de lo que Marcel llamó
mente "la pasión de la abstracción".
ni no es un *Fachphilosoph* o un
eolog; es un maestro. No el hallaz-
acional es lo que le preocupa, sino
ación del estilo de pensar y de que-
los hombres de su tiempo. No per-
a novedad efímera, sino la metanoe-
funda una vida en el espíritu." No
aquí de nada nuevo, dice en el Pró-
"El Señor", sino de lo eterno. Con
i lo eterno saliese al encuentro del
que pasa, del nuestro, eso sí que se-
daderamente "nuevo", puro, fecun-
barrería el polvo de la costumbre.
encuentre a veces el lector pensa-
s poco corrientes. No tienen, sin em-
pretensiones especiales; quisieran
nte ayudar a reflexionar mejor sobre
sterio de Dios" ("Der Herr", Vor-

que Guardini procura es, por tanto,
acia, hallar la perspectiva desde la
a verdad eterna obtenga la máxima
de capacitación *actual*; dar a las pa-
su capacidad de sorpresa; hacer nue-
Buena Nueva; transmitir el mensaje
lico con vigor de estreno...
de su incorporación a las actividades
Jugendbewegung, Guardini intuyó la
de su vida: revestir al Cristianismo
n poder de sugestión sobre la juven-
samparada de la postguerra. ¿Podría
nsaje cristiano hacer crecer la espe-
en esos jóvenes desilusionados, que
cían el aire libre, la canción y el de-
y consideraban los ideales como im-
as?

GUARDINI vió certeramente el
ma: "El Cristianismo sólo vale la pe-
lía decir por aquel entonces, si se lo
en todo su rigor." A esa juventud no
vilizaría el alma un Cristianismo pa-
por mil aguas de vaciedades románti-
Había que volver al Cristianismo de la
de Roma: del sacrificio eucarístico
en su vigor litúrgico; de la oración
ilogo con Dios; de la verdad sin pa-
s de la Revelación; de la piedad que
ior reverente a un misterio siempre
y siempre nuevo para quienes pien-
on la máxima intensidad. Y ante todo,
que hacer sentir a los jóvenes la ne-
d y el orgullo de serlo. He aquí a
dini frente a la tarea genial de vincu-
Jugendbewegung y la *Liturgische Be-*
g ("Movimiento de Juventud" y "Mo-
to Litúrgico").
o gente sana podía vibrar ante el men-
nérgico de un Cristianismo auténtico.
stillo de Rothenfels, que Guardini ad-
a costa de sacrificios, será el centro
cursiones y competiciones deportivas;
patio se cultivará el canto y el baile
nal; los salones se convertirán en ta-
y en aulas de estudio; y en la capi-
prenderán varias generaciones el secre-
la vida espiritual... Se dialogará la
y se cantará. Y se oirá el Evangelio
n tono actual y robusto.
juventud empezó a sentir que una
e cegada empezaba a manar. Por eso
upo principal del "Movimiento de Ju-
d" se llamó Quickborn, vieja palabra
ana que significa "Fuente que mana".
al tiempo que los jóvenes descubren
ozo del campo, la energía espiritual de
da continente, los tesoros del folklo-
acional, la sugestión de una camarade-
caldeada por un ideal, Guardini les
, día a día, la conciencia a los gran-
problemas que entorpecen su entrada
n Cristianismo vivido sin reservas:
Es posible conjugar la obediencia con la
tad?
Puede un intelectual ser súbdito fiel de
Iglesia que es depositaria y custodio
a fe?

UN MAESTRO

Por el P. Alfonso López Quintás

(Discípulo y traductor de Guardini)

¿Se compagina la iniciativa personal con la oración comunitaria?

¿Qué relación media entre la oración popular de orientación más bien subjetivista, y la oración litúrgica, marcadamente objetivista?

¿Qué características tiene el católico como tipo de existencia?

¿Hay un *Weltanschauung* específicamente católica?

¿Se ve forzado el católico a una actitud raccionaria frente a la cultura y la técnica modernas?

El Catolicismo en todo su vigor expuesto a una juventud difícil: ese es el programa de las primeras obras de Guardini: *Vom Geist der Liturgie*, 1918, *Von heiligen Zeichen*, 1922, *Vom Sinn der Kirche*, 1922, *Liturgische Bildung*, 1923, *Briefe über Selbstbildung*, 1924.

Una serie de libros y multitud de artículos y folletos fueron a manos de los jóvenes. No dejaba de ser extraño: un joven sacerdote católico, bien dotado y con afanes académicos dividía su tiempo en organizar "excursiones", conceder citas, y escribir obras cortas sin aparato erudito ni oscuridades pseudocientíficas. No faltó quien pronosticase el fracaso a esa carrera. Guardini, sin embargo, obtuvo muy tempranamente la cátedra de *Katholische Weltanschauung* de Berlín, y hasta el día de hoy su clase—el Aula Magna de Munich—es abarrotada por multitud de oyentes.

GUARDINI llevó tras sí a la juventud, porque ésta vió en su energía una voluntad de servicio incondicional a la verdad común. Actitud de solidaridad que predispone favorablemente, sobre todo a la gente joven, y le abre a la comunicación; porque lo que más contrarresta la gravitación del hombre hacia la afirmación solipsista suele ser el choque de personalidades fuertes que sirven un gran ideal. Por eso ejerce tanto impresión observar que Guardini habla sin altanería, pero con rigor, con la firmeza que le viene de la verdad vivida en común... A un pensador de gabinete jamás se hubiese entregado una juventud desmoralizada. Por eso se arriesgó Guardini a la experiencia de revivir personalmente la problemática del hombre moderno: para dar a su magisterio máxima eficacia. Su principal mérito consiste en haber sabido desdoblar y ver el Cristianismo desde dentro y desde fuera, para estudiar los problemas de los "outside" en su debida perspectiva y dar al mensaje cristiano toda su virtualidad.

Las obras de Guardini nacieron en un ambiente de lucha. Son más palabras habladas que escritas. De ahí su eficacia. Uno de sus primeros libros llevó el título sintomático: "Am Wege": En camino, Historiar la obra intelectual de Guardini es escribir su biografía, tensa entre dos postguerras. Cuando los nacionalsocialistas le retiraron de la cátedra mostraron ser conscientes de su significación, pues no sólo sus libros debían ser prohibidos: lo más peligroso era la persona. En Guardini, en efecto, lo que impresiona es su *ethos de verdad*, su servicio insobornable a los valores de una *Weltanschauung* enraizada en la Revelación. Sin pose, sencillo y enérgico, es un símbolo de fuerza, de claridad intelectual y, sobre todo, de autenticidad. El amor a la verdad configura su persona, porque la verdad tiene, en él, carácter existencial, de compromiso y exigencia. Por eso, sin pretenderlo, Guardini es brillante, debido, no a efectismos literarios, sino a la fuerza interna del pensamiento, que lleva en sí la madurez de la vida "espiritual". En el ambiente ambiguo y frágil, de relativismo y desarraigo en que vive Europa. Guardini ha sido uno de los testigos eficaces de la verdad...

Oírle produce una impresión renovada, pues, pese a su amor casi pasional por la verdad y su asco instintivo a los compromisos, sabe dar a sus exposiciones el dramatismo de una lucha sin decidir. Parte del principio de que la verdad es inalterable, pero misteriosa ante quienes están todavía en camino: "Peregrinantibus et iter agentibus", es la expresión dedicatorio de "El Señor". Pero el misterio no anula el intelecto, lo obliga a superarse; no es algo irracional, que exiba de pensar, sino algo supraracional, que incita y plenifica la razón. De modo que, en rigor, sólo tiene derecho a hablar de misterio quien ha pensado con intensidad y con un grado de humildad suficiente para reconocer que "la lógica de la razón sobrenatural es más rigurosa que la de la razón natural" (Simone Weil). La labor apologética no puede reducirse a una exposición impersonal y objetivista, que perdería el poder de sugestión, cual una competición deportiva de la que previamente se conociese el resultado.

Por eso no pretende Guardini agotar los temas, sino abrir al oyente al sentido hondo y original de los mismos. No es sistemático en el sentido escolar de fidelidad a una Lógica, a ratos artificiosa. Guardini habla con la flexibilidad y el inspirado descuido de los espíritus creadores. Al modo incisivo, por ejemplo, de Pascál, que confía en la universalidad de las miradas profundas, lo cual no implica limitación, desconcierto o indecisión intelectual, sino fidelidad al "orden" interno, a la resonancia ontológica de lo concreto, fundada en esa gravitación del ser que Claudel llamó bellamente "la co-naissance des choses."

Por ese carácter de acercamiento a la verdad, en sí inmutable, pero perfectible—respecto a su asimilación por quien va todavía en camino—, calificó Guardini de "ensayos" alguna de sus obras más logradas. Y no sin razón, porque él escribe sin hermetismo, más como quien busca que como quien reparte...Su robustez intelectual no irrita, al no ser fruto de autosuficiencia, sino de realismo. Sus obras están bien trabajadas, pero no cerradas con el sello de una actitud doctoral. Nos dejan siempre en actitud de expectación y personal iniciativa. Lo cual despierta sorpresa, por cuanto Guardini defiende la solidez de la verdadero Humanismo se da en una línea de equilibrio, que sólo un pensamiento sineidético logra debidamente apreciar. La tarea pedagógica más apremiante es, pues, "conseguir una visión unitaria y total de la existencia humana" ("Freiheit. Gnade, Schicksal" pág. 9).

Una vez en la cátedra de la primera universidad de la nación, Guardini se decide a precisar temáticamente el método que había determinado sus obras anteriores e inspiraría las siguientes: De ahí el tema de "Der Gegensatz", su obra madre en el aspecto metodológico, "dirección y medida" de todas las demás (Cf. "Der Gegensatz" (2), Matthias Grünewald - Verlag. Mainz, 1925.)

La trabazón metodológica de la producción de Guardini merece ponerse de relieve, no sólo por razones de justicia histórica, sino también por su interés actual. Si algo necesitamos hoy es aprender a pensar. El magisterio de Guardini no tiene otro fin que salvar la crisis provocada por el pensamiento cientifista.

Sus obras muestran que los problemas planteados al hombre de hoy por la época que se avecina, deben ser abordados con un método nuevo, de tipo *sineidético*, por cuanto la actitud espiritual de la Edad Moderna, cuyas consecuencias sufrimos ahora, se apoyó en el método analítico. Lo que hoy falla, anota, es la comprensión de los valores específicamente humanos, debido al desequilibrio entre el grado de desarrollo a que han llegado las Ciencias de la Naturaleza, y aquél en que se hallan las llamadas Ciencias del Espíritu. Por lo cual no basta con lamentar la escisión espiritual del mundo contemporáneo y condenar algunos de los frutos típicos del estilo de pensar moderno—por ejemplo la *técnica*—; antes hay que decidirse a superar aquel pensamiento, evadiéndose a la seducción que ha ejercido secularmente el método científico sobre Ocidente. Para salvar la crisis actual, lo apremiante es reconstruir la unidad espiritual perdida al final de la Edad Media, y llegar así a una vital y rigurosa comprensión de la existencia como un *todo*. Y para esto no hay otro medio que adoptar un método *sineidético* de pensar. Porque no se trata de volver a la Edad Media, en un retorno más o menos romántico, sino de ir adelante desbordando y asumiendo a la vez la situación presente, lo cual se logrará "trascendiendo las distinciones hacia el *todo*" (Freiheit, Gnade, Schicksal, pág. 12).



Grupo de asistentes a las conversaciones en Gallarate, este año. En primera fila están—de izquierda a derecha—Bataglia, Zaragüeta, Neuratil, Guitton, Guardini, Muñoz-Alonso, Moró, un profesor no identificado y Lostz.

dad con toda energía, casi con violencia, sin recatarse de dar en casos una leve impresión de intransigente.

No podemos olvidar sus discípulos el clima de tensión que se creaba en clase cuando Guardini anatematizaba co un puñado de frases el desarraigo de la cultura moderna, por ejemplo, o los excesos totalitaristas de "los doce años".

GUARDINI arranca de suponer que la formación consiste en aclimatar el espíritu a la distensión que implica su modo dialéctico de ser. Ni vitalismo infraespiritual, ni espiritualismo desvitalizado. El ver-

Trascender, que no significa un romántico borrar límites, sino un potenciar en valor de los mismos integrándolos dialécticamente en un *todo*. "No intentamos anular nada de lo conquistado por el esfuerzo constante de siglos, sino afirmarlo y conservarlo." "Nuestro lema no puede ser: hacia atrás. Ni a la Edad Media, ni al Cristianismo primitivo. Por el contrario, siempre adelante, trascendiendo las distinciones hacia el todo; con una actitud, que, a la distancia de medio milenio, y por tanto más rigurosa, más crítica, más cauta, se corresponda con aquella que tuvieron en otro tiempo los hombres de Occidente" (O. cit. pág. 12).

La crisis actual fué provocada por la voluntad de los distintos ramos del saber, que se regían exclusivamente por normas internas. Esta actitud de desarraigo lleva al desmembramiento, y éste al caos, porque, al perder el control de los diversos ámbitos del conocimiento, el hombre queda a merced del intelecto. Lo grave es que la Edad Moderna interpretó esa autonomía como al-

(1) Difícilmente podrá olvidar el autor, por ejemplo, la impresión que le produjo la energía de Guardini cuando, a través de la radio bávara, salió en defensa del descanso dominical, frente a un grupo de industriales, que postulaban, por razones prácticas, su abolición. «Piensen como quieran acerca de esto, afirmó Guardini, quienes tienen poder de decidir, yo no puedo menos de decirles, con toda seriedad, lo que decían los romanos: Cuiden los senadores de no llevar nada a cabo que vaya en perjuicio del pueblo.»

(2) Tradúzcase «El Contraste», no «La Contradicción», como alguien hizo, malentendiendo el sentido de la obra.

go perfectamente natural; aún hoy, existen sectores intelectuales que califican de intransigencia dogmática todo intento de arraigo y unificación. Este es, sin duda, el sentido que tiene la protesta violenta de los alumnos de la Universidad de Munich contra Guardini, cuando éste, en una clase, criticó la actitud de desarraigo que manifiestan algunos virtuosismos de Picasso y Thomas Mann. "Es hora, pues, de ver que las divisiones sólo tienen valor metódico, y que lo que de veras existe es el mundo, y el hombre en él, llamado por Dios" (O. cita pág. 12).

Desde sus primeras obras, denunció Guardini los peligros de la dispersión: "Tan decididamente se imponen los diferentes ámbitos de la cultura, que a la autonomía de las partes queda sacrificada la unidad del todo. Ya no hay modo de ver qué relación puede guardar una Política, así comprendida, con la verdad intelectual. La voluntad de autonomía se equivocó manifiestamente: a causa de un fin parcial justo, consistente en destacar el modo de ser de cada ámbito cultural, dejó de lado su inserción en la trama de relaciones objetivas y personales a que cada ámbito pertenece. Por exigencias de "pureza metódica" se cultivó la especificación de los diferentes ramos del saber, desatendiendo la no menos necesaria estructuración específica de los mismos. Hoy parece imponerse este segundo aspecto del problema: el sentido de la totalidad de la existencia humana, como unidad de las diferentes clases de objetos, actos, valores y criterios; la inviabilidad de la desvinculación de los ámbitos de cultura, provocada por un ansia de autonomía absoluta. Los problemas de las relaciones, de las significaciones correlativas y de la inserción, cobran hoy día singular urgencia" (Cf. "Unterscheidung des Christlichen" nág. 76). "Es hora, pues, de pensar el *todo* desde el *todo*" (Freiheit, Gande, Schicksal, pág. 12).

Esta decisión de superar la crisis por vía de desbordamiento creador, es lo que dió a Guardini poder de sugestión sobre la juventud alemana, a la que sólo se puede ganar por la vía de la acción.

EN esta dirección dialéctico-jerárquica se orienta toda la producción de Guardini, posterior a "Der Gegensatz", que adopta por ello un método intuitivo y concreto, fiel a una teoría muy equilibrada de los diversos estratos del ser. Obras, ensayos y conferencias no son sino renovados intentos por recobrar la unidad perdida, desde diversas perspectivas: la constitutiva trascendencia de la persona humana hacia la comunidad y hacia Dios, que alienta en la corriente agustiniana y en la moderna Antropología católica; el arraigo cultural y religioso de pensadores de gran calidad humana; la dialéctica de concreción y universalidad, la inserción de lo eterno en el tiempo, que funda una Teología cristiana de la Historia; la relación mutua de la libertad, gracia y destino; el desarraigo de la Edad Moderna y el problema del poder; la vinculación de lo humano y lo religioso, que inspira su teoría de la *Weltannschaung*. La estructura orgánica, por personalista, de las categorías fundamentales de la vida espiritual: el encuentro, la intimidad, el diálogo, la palabra, el silencio, el gesto, la expresión, la persona, la comunidad, la libertad, el destino, la obediencia, la autonomía, la decisión, el desarraigo, la piedad, la oración, la humildad, la esperanza, etc., etc., son conceptos que han obtenido en las obras de Guardini una clarifcación que el hombre de hoy, consciente de su destino personal, sabrá agradecer.. Si tuviésemos que arriesgarnos a precisar qué es lo que constituye la célula temática del desarrollo de la producción de Guardini, no dudaríamos en señalar la tesis expuesta en el ensayo primerizo, Grundlegung der Bildungslehre", escrito en 1928, durante un período de reconstrucción espiritual y, por tanto, de gran actividad pedagógica, a medio camino entre el individualismo que acabó en el 18 y el Colectivismo que empezó en el 33. Entre estas dos mareas que estuvieron a punto de anegar a Europa, Guardini inserta, dramáticamente, su doctrina de la complementariedad, fundada en una Ontología de la persona y del espíritu. La labor esencial de la Pedagogía, afirma Guardini, consiste en descubrir la dialéctica de autonomía y vinculación en la teleología de la vida personal; dar a la idea de servicio el significado ontológico que encierra (3).

Teniendo en cuenta la situación precaria en que se hallaban los católicos cuando Guardini inició su labor, en el homenaje entusiasta que hoy le rinde el pueblo alemán no podemos ver sino un plebiscito a favor de las labores pedagógicas de más altura y eficacia de los tiempos modernos.

A. L. Q.

---

(3) Tema al que Gabriel Marcel dedicó recientemente un estudio detenido (Cf. Homo Viator).

UN TESTIGO DE LA PALABRA

"Nosotros [los cristianos] no somos grandes personajes. Somos simples servidores de la Palabra".

ROMANO GUARDINI

Existe un testimonio único, sin sombra posible: Jesucristo, testigo de la Divinidad. Pero existe otro testimonio imperfecto, dado por los hombres: los evangelistas y los autores de las epístolas "testimonian" también.

El testimonio humano novotestamentario tiene como objeto y término un juicio de valor *que se refiere a Jesucristo como* clave de las relaciones existentes *entre la Divinidad y el mundo.*

El testigo garantiza, con su existencia capaz de la inmolación, los dos términos de la relación: no sólo aquello que ve o toca—que está de la parte de acá del tiempo y de la anécdota—;también lo que cae de la parte de allá de la eternidad y de la categoría. San Juan y San Pablo—los testigos más interesantes del Nuevo Testamento—garantizan que Jesús de Nazareth, sencillo, sabio, conocedor de la intimidad más profunda del hombre, es el Hijo de Dios, que Jesús es aquel Cristo que venían exigiendo el cosmos y la historia y para el cual había un hueco de esperanza tensa en el corazón de los hijos de Israel.

Podría afirmarse que existe un tercer testimonio más endeble, más expuesto a la claudicación: el de aquellos que hemos venido al mundo después de clausurada la Revelación, el de los cristianos.

GUARDINI ES TESTIGO DE CRISTO como clave *de las relaciones entre el Pensamiento divino—que es Cristo mismo—y la intelección o inteligencia de los fenómenos mundanos, sean cosmológicos o existenciales. Es testigo de Cristo en cuanto éste es la Palabra eterna y substancial de Dios,* pero pronunciada en el tiempo.

Guardini realiza un juicio de valor *que conexiona, por una parte, un elemento eterno, del reino de la categoría—él ha sido el primero en hablar de "categorías cristianas"—y, por otra, un elemento histórico, del reino de la contingencia.*

Un ejemplo. El hombre no se explica, para él, sino desde Cristo. El hombre sólo es tal desde Cristo. Es más: todo lo creado no tiene sentido sino desde lo sobrenatural. Lo natural no es algo cerrado, sino abierto a otro plano que lo sobrepasa dándole sentido. "Todo lo existente trasciende su propio ser. Todo acontecimiento significa más que su realización escueta. Todo hace referencia a algo que está por encima o más allá de sí. Solamente desde ese algo recibe su plenitud" (1).

Desde esta perspectiva, la Filosofía está incapacitada para entender al hombre instalado en lo sobrenatural; necesita de la Teología que le aporta los datos de la Palabra revelada. El juicio de valor *de Guardini—subsumido en su acción intelectual—podría tener estas formas: el hombre—en cierto sentido—es Dios; lo natural es—en cierto sentido—sobrenatural; la metafísica es —en cierto sentido—teología. Estas afirmaciones son posibles e inteligibles porque existe la Palabra de Jesucristo. Ella sirve de "puente" entre la realidad natural y aquello que la trasciende. Por ella, lo real asciende a su plenitud. "La riqueza de la revleación es inagotable, pero tiene que ser preguntada, y las preguntas surgen de la realidad del mundo. Igualmente son incalculables las posibilidades de la acción tal como se hallan en la figura y poder de Jesús; pero tienen que ser descubiertas; y esto se da en tanto la vida real se acerca a Cristo".*

"Es hora de ver que todas las distinciones tienen sólo un valor metódico y que, por el contrario, lo que se da en [la] realidad es el mundo y el hombre en él, llamado por Dios, regido y salvado por él. Y hora, en fin, de pensar el todo desde el todo" (2).

DIOS HABLO DE MUCHAS MANERAS—COMO dice el autor de la carta a los Hebreros—. Habló a través de Israel, a través de sus profetas. Habló después en la humanidad de su propio Hijo. Y habla ahora a través de su Iglesia. Existen—como diría Danielou—tres sacramentos de la Palabra. De esos signos o sacramentos, el más importante—el más divino—es la Humanida de Cristo.

De esa Palabra—que ha devenido carne y humanidad, que hace inteligibles todas las cosas—da testimonio Guardini en todo su quehacer intelectual, el quehacer que le ha sido asignado.

Según Guardini, todo el que intente saber a qué atenerse en el conocimiento de lo real y su sentido, ha de contar con la Revelación por lo menos "a parte rei", desde el punto de vista del objeto ya que todo lo existente está afectado por lo sobrenatural.

Pero cuando ese intento proviene de un cristiano entonces la Revelación determina también al sujeto. El mecanismo de su inteligencia queda condicionado por las categorías cristianas. No se olvide que la Redención —la existencia de Cristo—es la contrapartida de la caí-

da original. Si entonces quedó dañada la inteli
Cristo la capacita para la verdad. Ser filósofo
no significa o supone que, en el hombre, no que
da sin ser asumido en la humanidad de Jesús.
tiano no sólo ama desde Cristo: "¡Cuánto os am
dos en las entrañas de Cristo Jesús!" (Filip,
También piensa *desde Cristo: "Nosotros tene*
pensamiento de Cristo" (II Cor. 2, 12-16).

Pensar desde Cristo, desde su palabra: he
verdadera Gnosis cristiana, *limpia de toda cont*
ción herética, la Gnosis que realiza Guardin
"significa para el pensamiento que no podemos
un fenómeno bajo un aspecto sino que nos es
rio considerarlo a través de toda la altura, anc
profundidad de la existencia cristianamente en
y ensayar su explicación desde la psicología, la
sica y la teología simultáneamente, sin que se
objetar que de esta manera se borran los límites
funden los distintos órdenes, y otras cosas por
tilo" (3).

Este principio tiene su aplicación cuando, a l
de todas sus obras, aborda los temas de la libert
tino, historia, pobreza, sexualidad, matrimonio, e
ro donde Guardini manifiesta su "genio" es en
tudio que ha realizado acerca de la persona y
saje de Jesucristo, partiendo de una especie de
logía teológica".

"LAS MIGAJAS FILOSOFICAS" de Kierke
"El Idiota" de Dostoyesky—que es un símbolo
to, según ha mostrado el propio Guardini (4)—
daron a ver la "tercera dimensión" de Jesucris
intuiciones quemantes y ambiguas, tenían el pel
desviarme del Nuevo Testamento con el cual co
en lo fundamental; se perdían muchos matices,
les en la figura del Salvador. Ese peligro provi
elemento "demoníaco" presente en la creación
bos autores. Guardini me salvó de ese desvío,
yéndome la persona de Jesús al Nuevo Testamen
un estilo que, desde Goethe no ha tenido prec
en Alemania, Guardini ha estudiado su perso
partiendo siempre de las categorías de la Rev
No le aplica—como se hace normalmente—las n
tradicionales de "salvador" y "mesías"; al reve
tiendo del Cristo "revelado" construye las noc
conceptos que se refieren a la misión salvad
mismo hace cuando investiga sobre el poder (5)
quier otro fenómeno del tipo que sea.

La absoluta diversidad *de Jesús exige el fra*
toda sicología o sociología natural que intente
Jesús es la novedad absoluta. *"Jesús sólo es vis*
mente por aquél que cree en El o que se escand
El." A Cristo sólo le conocen el creyente y el
odia. El escándalo es la contrarréplica de la fe

No hay conceptos o nociones, a partir del mun
puedan explicar la existencia de Cristo. Al hom
intenta verle *"le falta la protección de las certi*
diversas que se orientan hacia las cosas del
La protección viene de arriba: de la revelación
fe. Si faltan éstas, entonces "cuanto más com
material, más aguda la mirada, más adecuado
do, el fracaso específico se hace más claro y
esto es, queda claro que el proceso de que se tr
emboca en la incomprensibilidad del ser hum
Dios".

El método cognoscitivo *de Guardini consis*
ser un método cristiano—en esto precisamente:
nir las esencias a partir de la Revelación, no de
tafísica.

GUARDINI—EN SU LABOR intelectual:
grar las categorías cristianas en los seres y en
dad—es la versión cristiana de la propia existe
Cristo—ser cristiano consiste precisamente en
Por la existencia de Jesús, lo divino ya no es
dente al mundo, sino un ingrediente de lo
Por eso, como dice Balthasar, cuando llegue e
no se nos aplicarán medidas trascendentes s
mas inmanentes. Por ser Cristo el que ha de
habiendo él obtenido la experiencia de lo que
ble a los hombres, seremos juzgados con medid
das de la historia y de la vida humanas.

Este es el Cristo de Guardini: en el fondo, e
de Dostoievky y de Kierkegaard; el Cristo de S
y de San Pablo; el Cristo que, aquella memor
che, hizo a Pascal derramar "lágrimas de aleg

Romano GAR

---

(1) "Ocaso de la Edad Moderna". Ed. Guadarrama. P
gina 180.

(2) "Libertad, Gracia y Destino". Ediciones Dinor. S
Sebastián. Prólogo.

(3) "Libertad, Gracia y Destino". Pág. 9.

(4) "El universo religioso de Dostoyevski". EMECE.

(5) "El poder". Ediciones Troquel.

VISITA A G.

Hacia el año 1945, Marrero asistió a las lecciones de Guardini, en Alemania. Le hizo también una visita, que le sugirió ciertas consideraciones en torno a su persona y a sus ideas. A pesar de no ser un trabajo inédito, nos parece de interés incluirlo.

ICARNA ESTE NOMBRE una de las es más maduras que hoy posee Occi-. De puro origen románico, y profun-nte alemán, por elección, Romano rdini no es suficientemente conocido nosotros, y el alcance de su obra no precia como merece.

es un filósofo. A pesar de ello, fué ado, poco después de terminada la úl-guerra, a ocupar una cátedra: la que vacante, momentáneamente, su viejo rada de estudio Martín Heidegger—la ira de Husserl, la de la fenomenología, el "existencialismo", de las más pre-as filosóficamente en el siglo. A la co-ón de profesores de la Universidad de deburg i. Br., que le fué a visitar con s los honores, incluso con el asenti-to del propio Heidegger, respondió "que o era filósofo". Conocía sus propios lí-s y no se encontraba, a su juicio, pre-do para desarrollar seminarios y lec-es sobre Hegel, Fichte, Schelling..., con siduidad y constancia que requiere un estre universitario alemán. No aceptó propuesta, pero recibió de la filosofía al ese honor que muchos profesionales a filosofía ven tan distante.

omano Guardini no es tampoco, pro-nente, un teólogo. Pero los que sienten Alemania inquietud y preocupación por problemas religiosos, y aun propia-te teológicos, van a Guardini. Y su bre aparece siempre encabezando la lis-e nombres ilustres que forman el mo-iento pujante del pensamiento católico nán de nuestros días: Karl Adam, Stein-el, F. Ebner, T. Haecker, J. Pieper, Wust, E. Michel, Schmaus, J. Bernhart...

esde 1923 desempeña una cátedra uni-itaria; pero Romano Guardini no es el co profesor de la otra orilla del Rhin. ee un fino estilo. Sus libros no están azacotados de citas. Muchos de ellos se n del marco estrictamente universitario. esita una cátedra especial, como la que creo para él en la misma Universidad Berlín, "Katholische Weltanschauung", seguida y suprimida más tarde por el onalsocialismo. Una cátedra del mismo ácter ha ocupado después en otras Uni-sidades, que han visto en él al maestro uno de los más grandes educadores de Alemania contemporánea. Sin ser artista fesional, se solicitan sus conferencias so-arte, y últimamente ha hablado sobre e abstracto en la misma "Kunst Akade-" de Stuttgart.

Es enemigo del neopaganismo, que tanto ne a los alemanes; pero tan abierto a los énticos misterios del mundo, que sus co-oraciones y opiniones son tomadas en nta en las mismas criptas del paganis-: en la revista "Antike", en el Hölder-Gedenkschrift", en "Anleite", esta úl-a homenaje dedicado a la labor docente filósofo de la Selva Negra.

No hay otra figura de la Alemania de la postguerra que haya sido tan reque-a para ocupar cátedras en las diferentes iversidades. Ha sido el autor de un libri-"Der Kreuzweg", que ha batido en la tguera de su país el récord de tirada.

Hombre de acción, ha sido una de las ezas del *Jugenbewngung* y una de las ras más culminantes del movimiento rgico. Un sentido operante, profunda-nel social—la liturgia lo tiene por defi-ión—, se respira, como en todo genio ca-co, en su obra.

Es de los pocos universalistas que, en dio del especialismo de nuestra época, sienten atados a la totalidad de la vida una personalidad inconfundible y con obra que cuenta entre sus caracterís-s fundamentales la unidad católica de samiento, Romano Guardini es, ante to-sacerdote, y después un profundo intér-te, tal vez el más sagaz que posee nues-tiempo.

YA VA PARA MEDIA DOCENA de os que yo estuve por primera vez con mano Guardini. Fué en Tübingen. Lleno o de la confianza que me dió el calor sus escritos, me acerqué a él. Un día de Freiburg i. Br., donde me encontra-desde hacía tiempo, y me dirigí a la stre y bella ciudad suevia, con el propó-de hacer acto de presencia ante las as y recuerdos de Hölderlin, que allí pa-la segunda y mayor parte de su vida. do en aquella pequeña y universal Tubin-parece estremecido y lleno de intimidad, no es frecuente todavía en muchas pe-eñas ciudades alemanas. De muy marca-sabor medieval, hecha regazo a orillas l Neckar, la sabiduría también corría r allí desde hacía muchos decenios. A la toria se le ocurrió juntar en cierta oca-n, en una de aquellas callejuelas, alre-dor de una mesa de pino, a unos cuan-estudiantes que entonaban himnos a la nistad y al vino: Hegel, Schelling, Höl-rlin..., entusiastas y barbilampiños, a la z de un quinqué de mil setecientos ntos.

Sobre Hölderlin, precisamente, leía Guar-ni aquel semestre en la Universidad. Llegué justo a punto. Sonaba la hora y entré en el aula sin pedirle permiso. El aula magna de la Universidad de Tübingen se llena siempre para escucharle. Dispar de todos los profesores alemanes que yo he oído, Guardini tiene el don platónico del diálogo y del encuentro. No pierde nunca contacto con el auditorio. Espera siempre en el silencio una respuesta, y de "coloquio en coloquio" va con todos. Su estatura es más bien pequeña, y su perfil, itálico, más florentino que romano. La frente vasta, muy amplia. La guerra ha emblanquecido sus cabellos, y en su rostro donde brilla el espíritu, sobresalen unos ojos entre lueñes y escudriñadores, hasta maliciosos a veces. Labios afilados, sutiles. Tiene semblante y fisonomía. Siempre le reconoceríamos. Encendido, ardoroso, no desmiente la fama de hombre afable que le rodea. Es sobrio, pese a la vida que pone en todo, y sobrio es en la cátedra el movimiento de sus brazos como el fluir de su lenguaje, tan pensado en el fondo y, sin embargo, tan libre en la forma. Efusivo, cordial, posee la ciencia de la distancia.

WILHEMSTRASSE, 107, CASI en las afueras de la ciudad. Allí vivía Guardini, en una casita muy limpia, muy alemana, en la que por las circunstancia de la guerra era huésped. Siempre lo veo como en aquel momento: en traje claro y con un semblante radiante. Se disculpó por el traje de faena que llevaba. Subimos las escaleras y mi visita comenzó del modo más azaroso que podía imaginarse. Con gran sorpresa supe de sus labios que la cita era para las cinco y media *(halb sechs)* y no para las nueve y media *(halb zhen)* como yo, torpemente, aunque sorprendido al principio, había entendido, confundiendo con la afinidad de sonidos el significado distinto de estas dos palabras. Me di cuenta que venía a interrumpir su trabajo y, azorado, le propuse aplazar mi visita para otro día. El insistió afablemente y volvió a disculparse por el traje. La habitación, bastante amplia, hacía el mismo tiempo de recibidor y de biblioteca improvisada. ¡Lo doloroso que es dejar los libros bajo las bombas en Berlín o en manos de Dios sabe qué Andrionew o Skaroff...!

Fácil al diálogo, poco le costó entablarlo y sacarme del aprieto. Por dónde empezó exactamente, hace ya bastante tiempo que no lo recuerdo. Entre otras cosas hablamos de España, en donde algunas de sus obras ya habían sido traducidas. A diferencia de otros personajes, que hacen gala de su conocimiento de nuestra patria, y citan al lado de una obra clásica un libro de Blasco Ibáñez o hablan de los defensores del Alcázar, hazaña de conocimiento común, a Romano Guardini bastáronle dos pinceladas para que yo me percatara de que veía profundamente lo que conocía del alma de nuestro pueblo. Consideraba a los escritores españoles como maestros, sobre todo en el arte de narrar, cualidad que, según él, poseen en grado sumo. Habló del "Sombrero de tres picos", que llegó a entusiasmarle. También del "Alcalde de Zalamea", del escolasticismo artístico, que con tanta frecuencia suele achacársele al maestro de los Autos Sacramentales, y de otras cosas de España, y no recuerdo por qué saqué a relucir los toros. Guardini parecióme no sólo que se sorprendía, sino que había llegado a emocionarse cuando le hablaba de la importancia de nuestro espectáculo, que sólo tiene parangón con el antiguo anfiteatro. La conversación versó también sobre Picasso, con el cual dijo que era necesaria "eine Auseinandersetzug", es decir, un serio análisis, una explicación profunda.

Atrás fué quedando la parte más trivial y de trámite de su conversación, y pude oír de sus labios algunas palabras que aún recuerdo hoy día con verdadero cuidado.

Surgió el tema de Grecia con motivo de sus conferencias acerca de Hölderlin. Sobre el genial poeta alemán—manteniendo la tesis de su libro—insistía en que le fué imposible convertir a Cristo en mito, tal como lo había intentado. "Grecia—exclamaba—es una idea cristiana". Acostumbrados, hasta ahora, a considerar el mundo griego como un adviento providencial del cristianismo, no paramos mientes, como hace Guardini, en considerar que la Grecia ideal, por la que suspiran los enamorados de todos los clasicismos, en su mejor fondo es siempre una idea cristiana. En Alemania cada vez se está más cerca de desentrañar el alma verdadera de Grecia, y hay que tener en cuenta que hoy los estudios clásicos en este país han superado a la filología del siglo XIX, a Nietzsche, e incluso, en importancia, a los mismos estudios filosóficos. Cuando ese día llegue se verá claramente lo que Grecia ha significado para la mentalidad de Occidente. Este sentido, me parece a mí, es el que Guardini quiso dar a sus palabras.

PERO ES SORPRENDENTE que el más abierto de los pensadores católicos contemporáneos, en diálogo continuo con las supremas manifestaciones de nuestro tiempo, dondequiera que éstas aparezcan, sea al mismo tiempo el pensador cristiano por excelencia de la "Unterscheidung des christlichen", de la diferenciación de lo cristiano frente a todo lo que encubra con débiles semejanzas o falsificaciones, contra todo lo que quiera suplantar su modo de ser absoluto.

La distinción cristiana es el último fin de su pensamiento, así como es una de sus mejores cualidades el recoger lo que existe de auténtico en lo que aparece secularizado e integrarlo de nuevo en la Iglesia de Dios vivo. Sus mejores libros, sus interpretaciones sobre San Agustín, Pascal, Dostoiewski, Hölderlin, Dante, Rilke: su maravilloso libro sobre "El Señor", tratan de buscar lo propiamente cristiano de las grandes existencias, y no de las construcciones teóricas. El Dios vivo no se nos aparece tanto cuando le queremos mirar con las categorías de lo absoluto como con las de la vida. Así ha ido Guardini acumulando materiales, preparando la antropología cristiana que tiene prometida desde hace tiempo, de la cual ha publicado ya algunas separatas en libros.

"En nuestro tiempo—recuerdo también, que me decía—no se puede escribir una *Suma*, del mismo modo que en los tiempos de San Anselmo tampoco se podía hacer. El momento de Santo Tomás fué diferente al de San Anselmo. Nosotros hoy tenemos que esperar, por lo menos, veinte años."

Dolíase también de que los católicos hayamos hecho tan poco en el campo de las ciencias naturales, a lo que concedía una gran importancia.

Habló de sus trabajos pendientes sobre Dante y de otro sobre Shakespeare, en el cual había trabajado varios semestres después de el "alma mater" de Berlín, y que posiblemente no podría terminar. Esto último lo dijo con infinita melancolía, bajando noblemente la mirada.

Me admiró sobre manera y me pareció significativo el cuadro que presidía su habitación. Era una copia de la cena de Emaús, de Rembrandt. No era el Cristo de la Resurrección, ni el crucificado, sino el que conversaba amablemente y partía el pan y su luz con los demás. Es el cuadro del ágape cristiano. Una luz cegadora brota del centro, confundida con el alma del Señor.

EL TRATO DE ROMANO Guardini fascina y no acierto a describirlo. Un hombre puede tener maravillosas cualidades, pero de tal modo admiradas, que entre él y su admirador puede haber un muro infranqueable. Hay seres humanos que influyen por el esfuerzo de su obra, mientras su persona queda totalmente en la penumbra. Otros, personalmente nos cautivan, pero sus obras nos dejan casi indiferentes. Pero hay ciertos encuentros con figuras que encarnan una representación plenaria. En tales apariciones no es rica la Historia. Una de ellas, hoy día, es Guardini; sobre todo, cuando se mira desde el sur hacia un norte atormentado más que comprendido, o cuando se dirige la vista hacia un sur lleno de gracias, desde un norte tantas veces abierto y otras tantas ofuscado.

Entre norte y sur ha sido *puesto* Romano Guardini. Su misión es la más humilde y la más ardua de todas: ser intérprete. El intérprete será la modalidad más preciada del futuro intelectual. Desplazará quizá al creador de sistemas originales y de peregrinas sutilezas. Hecho a base de respeto y acierto, el intérprete está llamado a acentuar los puntos que nos unen y no aquéllos que nos separan. A figuras como la de Romano Guardini, intérprete hondo y creador, tendrá que volver la humanidad los ojos cuando trate de asentar sus verdaderos cimientos.

Vicente MARRERO

EDAD CUMPLIDA

Por Faustino G. Sánchez Marín

No es la voz de Romano Guardini la primera, pero sí probablemente la que con acento más sincero y claro describe y señala a lo lejos, desde la orilla de nuestros años actuales, el rojizo horizonte incendiado de ocaso o de alborada. En las perspectivas de la historia, nunca se sabe bien cuándo la dudosa luz crepuscular es de astro que se alza o de astro que se hunde. ¿De ocaso? ¿de alborada? De ocaso y de alborada. A edad muerta, edad puesta.

En lo que convienen todos los vigías, todos los intelectuales vigiles, es en que nuestro tiempo vive efectivamente una tenue línea de separación de edades, una incertidumbre, una zozobra, un viraje: una crisis. Nuestra generación vive a modo de fronteriza, con despistes, terrores y fanfarrias; pero, me parece, sin la bravura y la esforzada disposición de los exploradores.

Y no es lo malo que nos formulemos pocas preguntas sobre el porvenir; lo peor es que apenas indaguemos sobre el sentido de la edad que muere. Ese sentido es el que realmente ha de ilustrarnos acerca del cariz que podrá formar la época que nace. En historia, las profecías acertadas son más hijas de la memoria que de la fantasía.

Es, pues, ocasión de preguntarse: ¿Qué significó la edad moderna? *¿qué trajo al hombre? ¿en qué le engrandeció? ¿en qué le quebrantó o le puso en peligro? ¿qué innovó respecto de la edad* media? *¿cuál es, en fin, exactamente la imagen de esa edad que los de nuestra generación hemos vivido y hemos empezado ya a dejar de vivir?*

La respuesta a esas preguntas hay que buscarla en pensadores lúcidos y responsables, no en autores románticos, fosforescentes y apocalípticos. Se trata de esclarecer y no de deslumbrar.

Para esa tarea de necesario discernimiento conviene tener a mano autores de la clarividencia y ponderación de Romano Guardini. Veamos, en seguida, qué elementos señala Guardini como fundamentales de la imagen de la existencia que la edad moderna brindó a los hombres de Occidente; estos tres: un nuevo concepto de la naturaleza; *la* subjetividad; *y el concepto, esencialmente moderno, de* cultura.

IN PURIS NATURALIBUS

El nuevo concepto de la naturaleza no se limita a lo que ésta tiene de objeto de conocimiento y de actividad, sino que es también "valoratorio", en el sentido de que atribuye a la naturaleza o a lo natural un valor, y un valor normativo de la bondad y de la perfección: de ahí que se pidan hombres naturales, sociedad natural, educación y conducta natural. Rousseau ha soñado, ¡qué romántico!, con un estado de naturaleza pura, estado, por otra parte, ahistórico, incluso antihistórico. El gran Cantor de la Naturaleza ha sido Goethe.

Lo natural fué elevado a canon de lo humano, como si el hombre estuviera totalitariamente inserto y ocluso en un orden puramente mecánico y espontáneo; como si el hombre no fuera persona con llama y con llamada transcendente, sino meramente individuo inscrito exclusivamente en el orden, el ritmo y el rumbo ciegos de la especie.

KANT, ENTRE PROTAGORAS Y NIETZSCHE

El nuevo concepto de subjetividad es aún más especificativo de la edad moderna. El hombre se ha hecho muy importante para sí mismo. El yo individual ha de ser exaltado. Hay que llegar a la genialidad, pide el Renacimiento, o a la extravagancia, pide el Snobismo; hay que llegar al superhombre, pide Nietzsche; hay que llegar a la radical autonomía, pide, entre ambos, la filosofía kantiana.

El hombre es la medida de todas las cosas, había dicho la paganía por boca de Protágoras; el hombre es la medida de sí mismo, la fuente inmanente de sus propios valores, dice la modernidad por boca de Kant; el hombre se justifica o no se justifica por sí mismo (puesta o removida la imputación de los méritos de Cristo), pero sin la Iglesia jerárquica intermedia ni Sacramentos, dice la herejía por boca de Lutero.

Se exalta la personalidad, que es la distinción y exacerbación de las cualidades individuales, muchas veces meramente externas, y que puede no tener nada que ver con la persona en su sentido profundo; se exalta la autonomía noética (Hegel) y la autonomía ética (Kant). La dialéctica idealista puede fingir un despliegue universal al gusto del ideólogo; y el despliegue moral estará determinado por unos imperativos tan categóricos como fríos al principio, pero que posteriormente no serán otra cosa que garras del afán de dominio o gritos encelados del vitalismo.

HUMANITAS Y CULTURA

Y, finalmente, el concepto de cultura, el gran concepto de la época moderna. La cultura es el ámbito de la "creación" humana completamente autónoma. En este concepto moderno de cultura confluyeron sin distinción la ciencia y la cultura propiamente dicha. Producto de esa confusión originaria, ha sido la asignación de una monstruosa neutralidad a la cultura.

Guardini ha descrito magistralmente los dos primeros elementos fundamentales de lo que se llamó edad moderna: el nuevo concepto de naturaleza y el concepto de subjetividad. Al describir el concepto de cultura moderna, ha hecho hincapié casi exclusivo en el aspecto de lo científico y de lo técnico; y más especialmente, en el examen de la técnica como engendradora de dominio, un dominio automático, inflexible y helado, no ya sobre la naturaleza, sino sobre los hombres mismos.

CULTURA NEUTRA

Nosotros preferimos destacar violentamente, como más característico de la modernidad, el intento de construir una cultura neutra, aséptica, al modo que puede y debe ser neutra y aséptica la ciencia o la técnica en el momento de la investigación y la contestación, aunque no en el de la aplicación o finalidad.

Hubo un tiempo, una edad media, en que la teología penetró de una manera absorbente, acaso sofocante, las esferas propias de la filosofía y de las ciencias. La filosofía necesitaba mayor ámbito temático y mayor libertad en algunos temas; la ciencia, por supuesto, necesitaba sencillamente ámbito aparte. La reacción moderna llegó en su movimiento contrario, a axcesos parecidos o mayores. La filosofía pretendió negar a la Teología; y la Ciencia, por su parte, pretendió erigirse en filosofía ella misma, despreciando por igual a la Teología y a la Filosofía.

¡Cómo si la Ciencia tuviera otra misión que la de dar una imagen progresivamente adecuada del mundo captable en fórmulas físico-matemáticas! Cuando los teólogos, metiendo hoz en mies ajena, especulaban sobre la naturaleza de los elementos y los sucesos de la física o de la astronomía sin previa investigación ni experimentación adecuadas, no eran más ridículos que lo han sido ahora los científicos que han pontificado sobre metafísica desde unos supuestos y unos hallazgos provisionales exclusivamente circunscritos a una parcelilla del universo material.

La ciencia sí tenía y tiene la obligación de ser neutral. No le compete otra cosa que constatar o descubrir fenómenos o leyes de la naturaleza, sin que tenga que responder directamente a preguntas esenciales sobre el hombre, la vida, la muerte, la vocación, el destino, el misterio.

CULTURA CON TODAS LAS CONSECUENCIAS

Pero la cultura no puede ni debe ser neutra. La cultura o no es nada, o es una articulación de reflexiones y creaciones filosóficas, artísticas, literarias, en torno a tales problemas.

La cultura, velis nolis, dice relación directa al núcleo de concepciones ge... noéticas y valorativas que constituyen la savia del vivir personal y del vivir... La cultura es la versión, a sistemas de interpretación intelectual y axiológica, ... concepción general en la que confluyen todas las nociones y todos los saberes... las instituciones y todas las vivencias. Tal concepción general es radicalmen... comitante a toda reflexión humana, de suerte que o se es puro animal, ex... mente inscrito en la vivencia espontánea de cada instante, o se es hombre co... las consecuencias, con la consecuencia, sobre todo, de tener conciencia de la ... mática en que está inserto en virtud de estar dotado de inteligencia y libertad... es bruto o se es humano. Y si se es humano, se tiene un humanismo, es dec... idea, siquiera imprecisa de todo lo que comporta el estar investido de una ... que no sólo registra, como el sentido, sino que interpreta y juzga. La cult... pues, un esfuerzo lúcido de interpretación. Y la interpretación es, por sí mis... menos neutro. Es, pues, de esencia de la cultura no ser neutra y aséptica, sin... mativa, valorativa y comprometedora.

LA COBARDIA ESENCIAL

Lo curioso y decepcionante es que el hombre moderno, que se las da de ... y alardea de temerario, viene rehuyendo sistemáticamente la afirmación, la val... y, sobre todo, el compromiso. Y es claro que aquí no hablamos de ese "compr... con pequeñas exigencias circunstanciales, del que se habla retórica y a vec... néticamente en las tertulias literarias.

El verdadero compromiso es consigo mismo. Pero evidentemente hace falta... para empezar, en qué consiste ese sí mismo. Hace falta saber qué es realm... hombre, qué es realmente la persona humana. Cuando se ha perdido de vi... noción, cuando el hombre ha caído en el daltonismo de sí mismo, es que... hombre se ha dibujado un hueco trágico: el hueco de su propia persona. Po... persona no es un epifenómeno, un grito o un ropaje como la personalidad, si... raíz y un cemento del ser del hombre. Es lo que excede al individuo y rompe ... bito de la naturaleza y de la especie; es lo que le pone violentamente en vil... el abismo que separa a dos mundos, el visible y el invisible, a ninguno de los... pertenece por entero; es un fundamento y una dirección del ser humano. Es a... sutil y tan tremendo que sólo existe de veras cuando existe también, cuando s... noce, el Ser totalmente fundamentante y destinante, religante y comprometiente...

EDAD CUMPLIDA

Cuando se ha dibujado tal hueco, se ha hecho el vacío. Cuando ha empe... vacío, es cuando puede empezar legítimamente la cultura neutra. Sólo eso... ser una cultura neutra: la denuncia del vacío. Y en el momento de hacerse co... esa denuncia del vacío, ha muerto la edad moderna. ¿Qué viene, qué está v... detrás?

No entra en los límites ni en el propósito de este breve artículo contest... preguntas. Sólo se intentaba llamar la atención sobre un luminoso y sincer... de Guardini. "El ocaso de la edad moderna" (1), que nos ha servido de punto ... tida y de incitación para las urgentes reflexiones que anteceden, redactadas—... perdonen—con prisa y en nervioso, casi telegráfico, estilo.

---

(1) *Ediciones Guadarrama. Madrid, 1958. Epílogo de Alfonso López Quintás.*— Para ... de un cultura positivamente cristiana, que aquí no se ha tocado, puede verse «La ese... cristianismo», también de Romano Guardini y, asimismo, editado por Guadarrama. Madr...

Diálogo nocturno con un hombre abyecto

(Una lección para contemporáneos)

Recogemos de la revista "Humboldt" este Diálogo nocturno con un hombre abyecto, *el cual nos muestra la "justicia" propia de los poderes maquiavélicos, que fundamentan la conveniencia en el capricho, y el capricho en la razón de Estado.—Asimismo, este "diálogo" nos enseña que no debemos abrir por la noche la ventana de nuestra habitación.*



ra el cristal de una ventana.

IOMBRE, *sosegado y hablando fuer-* íntre usted, por favor.

encio.

IOMBRE: Entre usted. No tiene ob- que permanezca usted al borde de la tana y a una altura tan incómoda, vez que ya ha trepado hasta aquí. Le bien. Ahí fuera el cielo, en su oscu- ad, es todavía más claro que las ti- blas de esta habitación.

e un objeto al suelo.

HOMBRE: Ha dejado usted caer la npara de bolsillo.

OTRO: ¡Maldita sea!

IOMBRE: Es inútil que la busque en suelo. Voy a encender la luz...

oye el ruido de un interruptor.

OTRO: Muchas gracias, señor.

HOMBRE: Vaya, ya esta usted aquí. éndonos, la situación resulta ya menos sagradable. Es usted un viejo.

OTRO: ¿Esperaba usted a un joven?

HOMBRE: En todo caso, es lo que peraba. Recoja su lámpara. Está a la recha de la silla.

OTRO: Perdone.

jarrón cae y se hace añicos.

OTRO: ¡Maldita sea! Ahora he de- bado un jarrón chino.

HOMBRE: No, es un cántaro de vi- griego.

OTRO: Está roto. Lo siento mucho.

HOMBRE: No importa. Apenas ten- é ocasión de echarlo de menos.

OTRO: Después de todo, mi profe- ón no es escalar fachadas y hacer upción en las casas. ¡Lo que se exige ora de las gentes. sólo el diablo...! amento de veras mi torpeza, señor!

HOMBRE: Eso ocurre...

OTRO: Yo creí...

HOMBRE: Pensaba usted que yo dor- ía en otra habitación. Ya comprendo. o podía saber que a estas horas estaba davía sentado ante mi escritorio.

OTRO: Los hombres normales están ostados a estas horas.

HOMBRE: Cuando los tiempos son rmales.

OTRO: ¿Y su mujer?

HOMBRE: No se preocupe. Mi mu- ha muerto.

OTRO: ¿Tiene usted hijos?

HOMBRE: Mi hijo está en algún mpo de concentración.

OTRO: ¿Y su hija?

HOMBRE: No tengo ninguna hija.

OTRO: ¿Escribe usted libros? Este arto está lleno de ellos.

HOMBRE: Soy escritor.

OTRO: ¿Lee alguien los libros que ted escribe.

HOMBRE: Los leen en todas partes nde están prohibidos.

OTRO: ¿Y dónde no están prohibi- s...?

HOMBRE: Se los odia.

OTRO: ¿Tiene usted un secretario o a secretaria?

HOMBRE: En el medio donde usted ve deben circular noticias muy extra- s acerca de las ganancias de los es- itores.

OTRO: Entonces en la casa no hay die más que usted.

HOMBRE: Estoy solo.

OTRO: Eso está bien. Necesitamos a tranquilidad absoluta. Ya puede us- d comprenderlo.

HOMBRE: Claro.

OTRO: Fs usted discreto no creándo- e dificultades.

HOMBRE: ¿Ha venido para matar- e?

OTRO: Tengo este encargo.

HOMBRE: ¿Asesina usted por en- rgo?

OTRO: Es mi profesión.

HOMBRE: Siempre he tenido una ga impresión de que en este Estado be haber ahora también asesinos pro- sionales.

OTRO: Siempre ha sido así, señor, y el verdugo de este Estado, desde ce cincuenta años.

lencio.

HOMBRE: ¡Ah, eres el verdugo!

OTRO: ¿Esperaba usted a otro?

HOMBRE: No... En realidad, no.

OTRO: Usted acepta su destino con gnidad.

HOMBRE: Te expresas en un lengua- muy escogido.

OTRO: Hoy en día trato sobre todo n personas instruídas.

HOMBRE: Es consolador que la ins- icción vuelva a ser una cosa peligrosa. No quieres sentarte?

OTRO: Me sentaré un poco al borde l escritorio, si no le molesta.

HOMBRE: Haz como si estuvieras en casa. ¿Puedo ofrecerte una copa de ñac?

OTRO: Gracias... Déjelo para luego. ntes no bebo, para que la mano con- rve su firmeza.

HOMBRE: Ya comprendo. Pero tendrás que servirte tú mismo. Lo he comprado expresamente para ti.

EL OTRO: ¿Sabía usted que había sido condenado a muerte?

EL HOMBRE: En este Estado, todos estamos condenados a muerte; y no tenemos más solución que contemplar fijamente el cielo inmenso a través de la ventana, y esperar.

EL OTRO: ¿La muerte?

EL HOMBRE: Al asesino. ¿A quién, si no? En este maldito país puede esperarse todo, pues sólo lo primitivo es realmente comprensible. Las cosas toman un sesgo tan lógico, como si hubiésemos entrado en una máquina de trinchar. El Presidente del Consejo de Ministros me ha atacado, y ya sabemos lo que esto significa; los discursos de Su Excelencia suelen tener consecuencias antiestéticas. Mis amigos han decidido vivir, y se han retirado, ya que todo el que me visita se condena a muerte. El Estado me ha encerrado en la cárcel de su respeto. Pero alguna vez tenía que irrumpir en los muros de mi soledad. Alguna vez tenía que enviarme a un hombre, aunque sólo fuera para darme la muerte. Y a este hombre es a quien he estado esperando. A uno que piensa como piensan los verdaderos asesinos. A este hombre quería demostrarle lo que es la libertad; quería probarle que un hombre libre no tiembla. Y al fin has venido.

EL OTRO: El verdugo.

EL HOMBRE: Con el cual es inútil hablar.

EL OTRO: ¿Me desprecia usted?

EL HOMBRE: ¿Quién podría apreciarte, si eres el más abyecto de todos los hombres?

EL OTRO: ¿Hubiera usted apreciado a un asesino?

EL HOMBRE: Le hubiese amado como a un hermano, y hubiese luchado con él como un hermano. Mi espíritu le hubiera vencido en la hora triunfal de mi muerte. Pero he ahí que ha escalado mi muro y ha entrado por la ventana un funcionario que mata, y que algún día se jubilará con una pensión, por haber matado, y podrá dormir sobre un sofá como una araña ahíta. ¡Sé bienvenido, verdugo!

EL OTRO: Gracias.

EL HOMBRE: Estás perplejo. Se comprende. Un verdugo no puede contestar: Celebro haberle conocido.

EL OTRO: ¿No tiene usted miedo?

EL HOMBRE: ¿Cómo piensan llevar a cabo la ejecución?

EL OTRO: Sin ruido.

EL HOMBRE: Es evidente. Hay que guardar cierta consideración a las familias que aún viven en esta casa.

EL OTRO: Traigo un puñal.

EL HOMBRE: Una operación quirúrgica, en cierto modo. ¿Será doloroso?

EL OTRO: Será rápido. Cosa de unos segundos.

EL HOMBRE: ¿Has matado ya a muchos así?

EL OTRO: Sí, a muchos.

EL HOMBRE: Celebro que el Estado haya mandado al menos a un experto y no a un principiante. ¿He de hacer aún algo especial?

EL OTRO: Si quisiera usted desabrocharse el cuello...

EL HOMBRE: ¿Puedo fumar antes un pitillo?

EL OTRO: Claro. Es una cuestión de honor. Lo concedo a todos. Tampoco tengo mucha prisa con los demás.

EL HOMBRE: Un "Camel". ¿Quieres fumar uno?

EL OTRO: Después.

EL HOMBRE: Naturalmente. Todo lo haces después. A causa de la mano. Lo pongo junto al coñac.

EL OTRO: Es usted muy bueno.

EL HOMBRE: Siempre se es bueno con un perro.

EL OTRO: ¿Quiere fuego?

EL HOMBRE: Gracias. Y ya está también desabrochado el cuello.

EL OTRO: Le compadezco de veras, señor.

EL HOMBRE: Yo también lo encuentro lamentable.

EL OTRO: Ya puede considerarse dichoso de que suceda discretamente en esta noche.

EL HOMBRE: Me estimo extraordinariamente favorecido.

EL OTRO: Es usted un escritor.

EL HOMBRE: ¿Y qué?

EL OTRO: Debe ser usted partidario de la libertad.

EL HOMBRE: Ya...

EL OTRO: Los que he de matar ahora lo son todos.

EL HOMBRE: ¿Qué entiende un verdugo de libertad?

EL OTRO: Nada, señor.

EL HOMBRE: Por eso.

EL OTRO: Ha apagado usted el cigarrillo.

EL HOMBRE: Estoy algo nervioso.

EL OTRO: ¿Quiere morir ahora?

EL HOMBRE: Otro cigarrillo, si me lo permites.

EL OTRO: Fume usted. La mayoría fuman un cigarrillo, y luego otro. Ahora son americanos e ingleses. Antes eran franceses y rusos.

EL HOMBRE: Lo comprendo fácilmente. Dos cigarrillos antes de morir y una conversación contigo: no quisiera perderme eso.

EL OTRO: ¿A pesar de despreciarme?

EL HOMBRE: Uno se acostumbra hasta a lo despreciable. Pero después habrá llegado el momento de morir.

EL OTRO: Aquí tiene otra vez fuego, señor.

EL HOMBRE: Gracias.

EL OTRO: Todos tienen un poco de miedo.

EL HOMBRE: Sí, un poco.

EL OTRO: Y a nadie le gusta dejar la vida.

EL HOMBRE: Cuando ya no hay justicia, es fácil abandonarla. Pero tampoco entenderás tú nada de justicia.

EL OTRO: Tampoco, señor.

EL HOMBRE: Te aseguro que nunca he supuesto lo contrario.

EL OTRO: Me figuro que la justicia es cosa de los que estáis aquí fuera. Cualquiera entiende esos líos. Nunca tenéis la misma. Hace cincuenta años que vivo en un presidio. Sólo en los últimos tiempos me mandan fuera, y aun eso, sólo de noche. De vez en cuando leo un periódico. De vez en cuando, escucho la radio. Entonces me entero de la rapidez con que se suceden los acontecimientos, del incesante hundirse y emerger de los fuertes y gloriosos, del paso atronador de sus séquitos, de la desaparición silenciosa de los débiles; pero, para mí, todo sigue igual. Siempre los mismos muros grises, el mismo rezumar de humedad, el mismo rincón mohoso debajo del tejado, que tiene casi la misma forma que Europa en el atlas; el mismo caminar hacia el patio, por los largos y sombríos corredores, en los amaneceres lívidos; siempre las mismas siluetas pálidas, un pantalón y mangas de camisa, que conducen siempre hacia mí, siempre la misma vacilación cuando me ven, golpear siempre sin distinción a culpables e inocentes. Golpear, golpear como un martillo, golpear como un hacha a la que no se pregunta nada.

EL HOMBRE: Para eso eres el verdugo.

EL OTRO: Para eso soy el verdugo.

EL HOMBRE: ¿Qué puede importar a un verdugo?

EL OTRO: La manera de morir el reo, señor.

EL HOMBRE: Querrás decir, la manera de reventar.

EL OTRO: Hay diferencias enormes.

EL HOMBRE: Explícame esas diferencias.

EL OTRO: Lo que usted quiere saber es, en cierto modo, el arte de morir.

EL HOMBRE: Al parecer, es el único arte que hemos de aprender hoy.

EL OTRO: No sé si puede aprenderse este arte, ni cómo se aprende. Sólo veo que algunos lo dominan, y muchos, no; vienen a mí muchos que ignoran este arte, pero también, algunos grandes maestros. Mire, señor; tal vez me sería más fácil comprender esas cosas, si conociera mejor a los hombres, cómo se conducen en la vida, qué cosas hacen en realidad, hasta que vienen a mí; qué es casarse, tener hijos, hacer negocios, tener honor, manejar una máquina, jugar y beber; conducir un arado, ocuparse de política, sacrificarse por unas ideas o por una patria, luchar por el poder y todo lo demás. Pueden ser individuos buenos o malos, vulgares o distinguidos, según entendamos la vida, según sean las circunstancias, el origen, la religión o el dinero de que se disponga, o a la fuerza del hambre. De ahí que no conozca yo tampoco toda la verdad acerca del hombre, sino sólo mi verdad.

EL HOMBRE: A ver, muéstrame tu verdad de verdugo.

EL OTRO: Al principio, todo me parecía muy sencillo. Yo era poco más que un animal insensible, una fuerza bruta, destinada a la función de verdugo. Entonces pensé: lo más que se puede perder es la vida, pues no hay otra cosa que la vida; y el que pierde esta vida es un pobre diablo. Por eso me hice verdugo, hace cincuenta años, para reconquistar la vida que, por haber vivido como un pedazo de bestia, había perdido ante el Tribunal. Y a cambio de ella, se me pidió que me convirtiese en verdugo profesional. La vida había que merecerla también. Me hice verdugo, como cualquiera de vosotros que está en libertad se hace panadero o general: para vivir. Y mi vida fué matar, ahorcar. ¿Acaso no era una intención laudable?

EL HOMBRE: En efecto.

EL OTRO: Nada me parecía más natural que se defendiese un tipo que iba a morir; que entablase una lucha feroz conmigo, hasta que yo lograra colocar su cabeza sobre el cadalso. Así murieron esos jovenzuelos salvajes que habían matado en un acceso de cólera, o para robar el dinero necesario para comprar una falda roja a su amiguita. Yo les comprendía, y comprendía sus pasiones, y les quería, puesto que yo era uno de ellos. Sus acciones eran criminales, pero mi manera de matarlos era justa. La cuenta estaba clara. Sucumbían a una muerte saludable.

EL HOMBRE: Te comprendo.

EL OTRO: Y después hubo otros que murieron de modo distinto, aun cuando a veces pienso que, después de todo, la muerte era siempre la misma. Estos me trataban con desprecio y morían con altivez, señor, no sin haber pronunciado antes magníficos discursos sobre la libertad y la justica, haberse mofado del Gobierno y atacado a los ricos o a los tiranos en una forma que daba escalofríos oírlo. Imagino que morían así, porque creían tener razón, y es posible que la tuvieran en efecto, y querían demostrar que les era indiferente morir. Aquí también la cuenta estaba clara y justa; era la guerra entre ellos y yo. Morían llenos de cólera y desprecio, y yo, enfurecido, les asestaba el golpe mortal. Yo creo que

ellos y yo servíamos a la justicia. Su muerte era majestuosa.

EL HOMBRE: ¡Caían valerosamente! ¡Ojalá pudiesen morir hoy muchos así!

EL OTRO: Sí, señor; y esto es precisamente lo asombroso. Hoy ya nadie muere de este modo.

EL HOMBRE: ¿Qué dices, miserable? Todo el que muere hoy a tus manos es un rebelde.

EL OTRO: Yo también creo que muchos quisieran morir así.

EL HOMBRE: Cada cual es libre de morir como quiera.

EL OTRO: No, con esta clase de muerte, señor. Para ello es menester que haya público. Eso sucedía bajo los Gobiernos anteriores. Una ejecución daba lugar a un despliegue de magnificencias: allí acudían el juez, el fiscal, el defensor, el cura, algunos periodistas y curiosos, todos con levitas negras, como para una ceremonia oficial, y a veces había incluso redobles de tambor, para dar más solemnidad al acto. Entonces valía la pena que el condenado pronunciase un discurso injurioso, que indignaba y hacía morderse los labios al fiscal. Pero ahora todo es distinto. Mueren a solas conmigo. Ni siquiera asiste un cura a la ejecución, ni se les juzga antes. Como me desprecian, ya no hablan; y en este caso, la muerte es un error, porque la cuenta no es justa y el reo pierde en el negocio. De este modo mueren como bestias, con indiferencia y esto tampoco tiene mérito. Cuando ha habido un proceso, porque el Estado necesita que los haya de vez en cuando, y cuando el fiscal y el defensor aparecen, el reo es ya un hombre derrotado, que se deja hacer cualquier cosa. Esto es una muerte triste. Los tiempos han cambiado, señor.

EL HOMBRE: ¡Los tiempos han cambiado! ¡Hasta el verdugo lo advierte!

EL OTRO: No me explico lo que pasa realmente en el mundo.

EL HOMBRE: ¡El verdugo anda suelto, amigo! Yo también hubiera querido morir como un héroe. Y ahora estoy solo contigo.

EL OTRO: Solo conmigo, en el silencio de esta noche.

EL HOMBRE: Tampoco me queda más solución que morir como una bestia.

EL OTRO: Hay otra muerte, señor.

EL HOMBRE: Explícame cómo puede morise, en nuestro tiempo, de manera distinta que las bestias.

EL OTRO: Muriendo con humildad, señor.

EL HOMBRE: ¡Tu sabiduría es digna de un verdugo! ¡En esta época no hay que ser humilde, miserable! Hoy, esta virtud es inmoral. Hasta el último suspiro hay que protestar contra los crímenes que se cometen contra la humanidad.

EL OTRO: Esta es la misión de los vivos; pero la de los que van a morir es otra.

EL HOMBRE: La misión de los que van a morir es la misma. Yo he de morir esta noche, en este aposento, rodeado de mis libros, producto de mi espíritu, y a manos de un hombre abyecto, antes de que apunte el día; he de morir sin acusación, ni juicio, ni defensa, sin sentencia e incluso sin un sacerdote, privado de todo lo que se concede a los delincuentes. He de morir secretamente, como dice la orden, sin que lo sepan siquiera las personas que duermen en esta casa. ¡Y pretendes que debo ser humilde! ¡Insensato, la infamia de esta época, que convierte a los asesinos en hombres de Estado, y a los verdugos en jueces, obliga a los justos a morir como criminales! Tú has dicho que los criminales luchan. ¡Bien dicho, verdugo! ¡Yo lucharé contigo!

EL OTRO: No tiene objeto luchar conmigo.

EL HOMBRE: El mismo hecho de la inutilidad de luchar con el verdugo es el que caracteriza la barbarie de nuestra época.

EL OTRO: Se dirige usted hacia la ventana.

EL HOMBRE: Mi muerte no debe sumergirse en esta noche, como se hunde una piedra, silenciosamente, sin un grito. Mi lucha habrá de oírse. Quiero gritar por esta ventana abierta sobre la calle, sobre esta ciudad aherrojada.

Grita. ¡Oíd, ciudadanos, aquí lucha un hombre con su verdugo! ¡Aquí se sacrifica a un hombre, como si fuera una bestia! ¡Ciudadanos, salid de vuestras camas! ¡Venid a contemplar en qué Estado vivimos hoy!

Silencio.

EL HOMBRE: ¿No me lo impides?

EL OTRO: No.

EL HOMBRE: Seguiré gritando.

EL OTRO: Como quiera.

EL HOMBRE, *vacilando*: ¿No quieres luchar conmigo?

EL OTRO: La lucha empezará cuando mis brazos te rodeen.

EL HOMBRE: ¡Ya veo! El gato juega con el ratón. ¡Socorro!

Silencio.

EL OTRO: La calle sigue silenciosa.

EL HOMBRE: Como si no hubiese gritado.

EL OTRO: Nadie viene.

EL HOMBRE: Nadie.

EL OTRO: Ni siquiera en esta casa se oye nada.

EL HOMBRE: Ni un paso.

Silencio.

EL OTRO: Puede volver a gritar, si quiere.

EL HOMBRE: Es inútil.

EL OTRO: Cada noche grita alguno como usted en las calles de esta ciudad, y nadie viene en su ayuda.



EL HOMBRE: Hoy se muere solo. El miedo es demasiado grande.

Silencio.

EL OTRO: ¿No quiere volver a sentarse?

EL HOMBRE: Probablemente no me queda otra solución.

EL OTRO: Beba coñac.

EL HOMBRE: Esto alivia, cuando hay que prepararse a luchar contigo, ¡canalla!

Escupe.

EL OTRO: Está usted desesperado.

EL HOMBRE: Te escupo el coñac en la cara, y no te inmutas. Nada te altera.

EL OTRO: No soy yo quien ha de morir esta noche, señor.

EL HOMBRE: El verdugo vive eternamente. Hasta ahora he combatido con las armas dignas de un hombre, con las armas del espíritu. Yo era un Don Quijote que se precipitaba, con una buena prosa, sobre una bestia inmunda. ¡Qué ridículo! Y ahora que ya estoy vencido y desgarrado por sus zarpazos, he de luchar a dentelladas. ¡Es una empresa prometedora! ¡Qué comedia! Lucho por la libertad y no tengo siquiera un arma para matar a tiros al verdugo en mi propia casa. ¿Puedo fumar otro pitillo?

EL OTRO: No necesita preguntar, señor, si al fin quiere luchar conmigo.

Silencio.

EL HOMBRE, *en voz baja:* Ya no puedo luchar.

EL OTRO: No debe usted hacerlo.

EL HOMBRE: Estoy cansado.

EL OTRO: Todo el mundo llega a cansarse, señor.

EL HOMBRE: ¡Perdóname, por haberte escupido el coñac en la cara!

EL OTRO: Lo comprendo.

EL HOMBRE: Habrás de tener paciencia conmigo. Morir es un arte demasiado difícil.

EL OTRO: Tiembla usted, y las cerillas se le rompen en la mano. Yo le daré fuego.

EL HOMBRE: Como las dos veces anteriores.

EL OTRO: Exactamente.

EL HOMBRE: Gracias. Sólo éste. Después ya no te crearé más dificultades. Me doy por vencido.

EL OTRO: Como los humildes, señor.

EL HOMBRE: ¿Qué quieres decir?

EL OTRO: Nadie es tan difícil de comprender como los humildes, señor. Sólo para llegar a conocerlos hace falta mucho tiempo. Al principio, yo les despreciaba, hasta que descubrí que eran los grandes maestros en el arte de morir. Cuando se muere como un animal indiferente, hay que entregarse sin defensa y dejarse ejecutar. Es lo que hacen los humildes y, sin embargo, es distinto. No es una entrega por cansancio. Antes pensaba yo: es por miedo. Pero, se da el caso que los humildes no tienen miedo. Al fin creí descubrir la verdad: los humildes eran delincuentes que aceptaban la muerte como un castigo. Lo extraordinario es que también morían así los inocentes, los hombres de los que yo sabía exactamente que era una injusticia matarlos.

EL HOMBRE: No lo entiendo.

EL OTRO: A mí me inducía en error, señor. Cuando el humilde era un criminal, me lo explicaba fácilmente; pero que un inocente pudiera morir de este modo, era incomprensible para mí, y, no obstante, morían como si no se cometiese un crimen con ellos, como si su muerte fuese justa. Durante algún tiempo, me asustaba tener que matarles, y cuando lo hacía, llegaba a detestarme, tan insensata e incomprensible era esa muerte a mi entender. La ejecución carecía de sentido.

EL HOMBRE, *cansado y triste:* ¡Locos! ¡Eran unos locos! ¿De qué sirve una muerte así? Cuando se está ante el verdugo es indiferente la actitud que se adopta para morir. Se ha perdido la partida.

EL OTRO: No lo creo.

EL HOMBRE: Eres modesto, verdugo. Al fin y al cabo, tú eres hoy el gran vencedor.

EL OTRO: Sólo sé decirte lo que aprendí de los que murieron inocentes y humildes, señor.

EL HOMBRE: ¿Tú aprendes también de los inocentes que matas? ¡A esto lo llamo yo ser aprovechado!

EL OTRO: No he olvidado ninguna de esas muertes.

EL HOMBRE: Debes tener una memoria fenomenal.

EL OTRO: No puedo pensar en otra cosa.

EL HOMBRE: ¿Qué te enseñaron los inocentes y humildes?

EL OTRO: ¿Tu poder no tiene fin?

Silencio.

EL HOMBRE: ¿Cómo? ¿Vacilas? Cuando llegamos al extremo de que ya sólo los verdugos razonan como filósofos... ¡Explícate!

EL OTRO: Señor, el poder que se me ha conferido y que yo ejerzo con mis manos, el semicírculo plateado del hacha que cae, el destello del puñal que clavo en las tinieblas de la noche o el suave nudo corredizo que paso alrededor del cuello no son sino una pequeña parte de la fuerza de los que atropellan al ser humano en esta tierra. Todas las violencias se parecen, y por eso mi poder es el de los poderosos: cuando mato, son ellos los que matan por mi mano. Ellos están arriba y yo estoy abajo. Los pretextos varían; van del más espiritual y más noble al más vil, pero yo no tengo pretextos. Ellos mueven el mundo; yo soy el eje inmóvil, alrededor del cual gira su terrible rueda. Ellos dominan y, en el fondo de su terror, se halla mi rostro silencioso; en mis manos enrojecidas, encontró su poder la forma definitiva, como el pus que se acumula en una pústula. Yo existo porque toda acción violenta es mala y así, mientras estoy sentado en este escritorio, bajo el resplandor de esta lámpara, ante mi víctima, estrechando con mi mano un puñal, debajo de esta capa de paño usado, empapado de sangre de inocentes, se me desprecia, porque así se descarga sobre mis hombros la ignominia de los poderosos, a fin de que toda su deshonra recaiga sobre mí. Yo soy temido; pero a los poderosos no sólo no se les teme, sino que además se les admira. Disfrutan de sus tesoros, provocando la envida, pues el poder es engañoso, y hace amar lo que debería odiarse. Así sucede que los compinches y los cómplices se adhieren a los poderosos, y saltan como perros para atrapar las migajas que el déspota les echa para servirse de ellos. El que está arriba vive de la fuerza arrebatada a los de abajo, y viceversa; es una tenebrosa amalgama de violencia y de miedo, de codicia y de infamia que lo envuelve todo y, al fin, engendra un verdugo, al que se teme más que a mí: ¡es la tiranía, que precipita a diario a las masas, en filas interminables, al degolladero, a la guerra que se avecina, a la guerra estúpida, que no cambia nada y sólo destruye, porque un crimen da origen a otro crimen, una tiranía a otra tiranía, y así, hasta el infinito, como las espirales que se hunden en el infierno!

EL HOMBRE: ¡Calla!

EL OTRO: Usted quiso que hablase, señor.

EL HOMBRE, *desesperado:* ¿Cómo escapar de ti?

EL OTRO: Yo puedo apoderarme de su cuerpo, señor, vencido por la fuerza, que
se impone a todo lo que está destinad
convertirse en polvo, pero mi poder
alcanza a la causa por la que usted
luchado. Sobre ella no tengo poder
guno, porque no se disuelve en po
Esto es lo que yo, verdugo, hombre
preciado, he aprendido de los inoce
que cayeron bajo mi hacha y que no
defendieron. El que a la hora de la m
te injusta depone su orgullo, su mi
y hasta su derecho, para morir como
niño, sin maldecir al mundo, obtiene
triunfo como jamás consiguió otro i
ningún déspota. La muerte silenciosa
los humildes, su serenidad, que tam
me ha envuelto como una oración
monstruosidad de su ejecución, contr
al buen sentido; esa cosa que, ant
mundo, no es sino una carcajada, me
aún, un encogimiento de hombros,
reveló la impotencia de los injustos
irrealidad de la muerte y la realidad d
existente; esa cosa sobre la que no
go ningún poder, a la que ningún
rro puede prender, ni ninguna cárcel
cerrar, de la que sólo sé que existe
que todo criminal está preso en la
bría mazmorra de su propio ser. S
hombre no fuese más que un cue
señor, todo sería muy sencillo para
tiranos. Podrían levantar sus impe
como se levantan los muros, sillar s
sillar, para formar un mundo de pi
Pero, cualquiera que sea su manera
construir, por grandiosos que sean
palacios, por inmensos que sean sus
dios, por audaces que sean sus plan
por ingeniosas que sean sus intrigas
los cuerpos de los ajusticiados, que
el material empleado en sus constru
nes, en ese material tan endeble, est
tente el conocimiento de cómo de
ser el mundo y la conciencia de c
es; en él se encierra el propósito de
al crear al hombre, y la creencia de
este mundo habrá de ser destruído
que venga Su reino, destruído por
fuerza explosiva más enorme que la
átomo, y que siempre vuelve a mo
al hombre, como si en su masa inert
biese una levadura que acaba sie
por hacer saltar los reductos del d
tismo, lo mismo que el agua tran
desintegra las rocas y pulveriza sus
ques, transformándolos en la arena
se escurre entre los dedos de un ni

EL HOMBRE: ¡Trivialidades! ¡Nada
que trivialidades!

EL OTRO: Hoy sólo tienen importanc
trivialidades, señor.

Silencio.

EL HOMBRE: Se acabó el cigarrillo

EL OTRO: ¿Quiere otro?

EL HOMBRE: No, ya no quiero má

EL OTRO: ¿Coñac?

EL HOMBRE: Tampoco.

EL OTRO: ¿Entonces...?

EL HOMBRE: Cierra la ventana. Ya
el primer tranvía.

EL OTRO: La ventana está cerrada, s

EL HOMBRE: Quise decir cosas ele
a mi asesino, y ha sido el verdugo
me ha hablado de cosas sencillas.
luchado por una vida mejor sobre
tierra, para que no se nos explotar
mo a las acémilas, a las que se un
arado. ¡Hala, avanza! ¡Produce pan
los ricos! Y para que prevaleciese l
dad, para que pudiéramos ser no
taimados como las serpientes, sino
bién dulces, como saben ser las pa
y, finalmente, para que no tuvié
que reventar en un desolladero cua
ra, en un campo enlodado o entr
manos ensangrentadas; para que n
se necesario pasar por este miedo
miedo envilecedor que inspira tu
Era una lucha por las cosas eviden
es triste una época, en la que ha
luchar por ellas. Pero cuando lle
momento en que tu cuerpo monst
se introduce por sorpresa en nuestr
rada, como llovido del cielo, enton
puede ser humilde de nuevo; lo qu
porta entonces no es lo evidente, s
perdón de nuestros pecados y la p
nuestra alma. Lo demás ya no es
nuestra, porque se nos quita de la
nos. Nuestra lucha era buena, pero
tra derrota es todavía mejor. Nada
que hicimos se pierde. Siempre
anuda el combate, siempre, en cua
parte, en un momento dado, algui
ma la iniciativa. ¡Anda, verdugo!
ga la luz. El primer resplandor de
guiará tus manos.

EL OTRO: Como usted quiera, señ

EL HOMBRE: Ya está bien.

EL OTRO: Se levanta usted...

EL HOMBRE: No tengo nada má
decir. Ya llegó el momento. Toma
ñal.

EL OTRO: ¿Se siente bien en mi
señor?

EL HOMBRE: Muy bien. ¡Clava!

Friedrich DÜRRENMA

ROBLEMAS FILOSOFICOS DE HOY

II

…hombre que filosofa no es exac-…mente el hombre que escribe fi-…. El que escribe, por lo general, …usado de un modo sistemático y …rno a unos cuantos problemas …ñados y bien guisados por las …ntiguas escolásticas, de quienes …ribe ya hechos, prefabricados y …tamente encasillados, con sus …tas comerciales y todo; y, en la …a en que se pone a escribir, di-…a algún tanto su condición de fi-… puro para adoptar, más o me-…nconscientemente, cierta actitud …ica o respetuosa; pues el puro … de ponerse a escribir ya enerva …e acción del pensamiento y el …ño, que es la condición funda-…l del filósofo puro.

…hombre que filosofa es un soña-…ue razona consigo mismo y con …finitos, la interminable caterva …los los gigantes y endriagos que … la misteriosa vida. El hombre …losofa es el hombre perdido en …minos de su propio misterio, el …re que se transita a sí mismo, al … tiempo que siente latir apresu-…mente su corazón de angustia y …seo y de esperanza o de perfecta …ferente resignación.

… hombre que filosofa es el hom-…

… hombre que filosofa, en cierta …la, se encuentra solo.

… le sirven de nada todas las es-…icas y todos los dogmas ya he-… porque sea como sea él tiene que …rlo a pensar todo de nuevo y co-… nunca hubiera sido pensado, co-… nadie hubiera existido antes, co-… fuera el hombre más desvalido … tierra y el caminante más chiqui-…rente a la insondable distancia de …undo de sombras, donde las gala-…de miriadas de kilómetros se con-…en en insignificantes espacios y …millones de años luz en ínfimos …ntes.

… que rodea al hombre que filo-…—es decir, al hombre que piensa …e lucha; que lucha con su pensa-…to contra el muro de nieblas y …ras que le cerca—, lo que lo ro-…es como un abismo ora lleno de …cio, ora lleno de ruidos, siempre …biante, siempre vago e incierto, …pre demasiado impalpable y hui-… siempre demasiado posible e im-…ble, siempre escamoteado, cual si …nconcebible y desconocido presti-…ador le hiciere víctima de un con-… juego burlón—y ese juego es la …a vida, su misma vida; mientras … al propio tiempo, siente la inequí-… certidumbre de su cuerpo y de … que no sabe lo que es; algo a lo …tal vez otros han llamado su alma, … a lo que tal vez se ha llamado el …ritu, que ni siquiera se sabe si …e, como no se sabe tampoco si …e el cuerpo, porque un día ese …po se muere y se desvanece, tra-… por el gran muro de negro que …lón de fondo del místico y burlón …tidigitador; y que sin embargo lo …a y pica y acicatea como un espo-…, sin darle tregua ni reposo, ex-…ndole siempre a caminar, excitán-… a pensar, excitándole a atormen-… con dudas y con ilusiones siem-…agitadas, como mar en galerna.

…adie viene ni nada a calmar la an-…ad del hombre que piensa.

…oluciones le son ofrecidas; pero él …le dar su asentimiento. Y, ¿cómo …o sin contar con la evidencia? Mas …e posee la evidencia.

… si otros la poseen, pero él no, es …l, para él, que si nadie la pose-…

…l hombre que filosofa vuelve de …o a inclinarse sobre el misterioso …mo. Muchas veces se ha inclinado ya. Vuelve de nuevo. Vuelve y vuelve. El paisaje es en parte conocido. En los primeros planos, como en las calles de una ciudad bien urbanizada, como en los cruces de carretera bien cuidados por la Dirección General correspondiente, hay diversos indicadores y rótulos, flechas que marcan tal dirección, flechas que marcan tal otra: "Por aquí se va a Madrid; por aquí a Barcelona..." Se ven también algunos jalones, de kilómetros y de leguas; se ven orientaciones sobre la velocidad de marcha, sobre los puntos peligrosos: "Niños de escuela próxima, curva peligrosa, en reparación... etc." El hombre acodado en su baranda, libre momentáneamente del vértigo, sonríe aliviado: aquel paisaje es tranquilizador, aquel paisaje es conocido, aquel paisaje puede ser hasta bello... En algunos árboles, cantan los pájaros. Puede él detenerse a escuchar. En otros lugares, acaso más temerosos, hay guardas bien portados, con su alabarda y su casco, con su corneta de avisos, que lo advertirán de cualquier mal paso y pondrán su vida al abrigo: "Dirección prohibida..."

—Muchas gracias, señor guardia.

—No hay de qué darlas. Estamos aquí para eso.

—¿Puedo mirar por encima de la baranda? ¿Está eso permitido?

—Bueno, mire usted si gusta. Por mirar no se multa a nadie. ¿Para qué, si no, el albedrío?

—¡Ah!, ya entiendo...

—Pero no se le vaya a ocurrir a usted pasar: hay monstruos y fieras corrupias.

Y el guardia sonríe de nuevo, tranquilizador y amical.

—No, no; pierda usted cuidado.

El hombre, acodado en su baranda, contempla aún el paisaje. En los planos más alejados, más allá de los rótulos y de los indicadores de ruta y distancia, hay franjas de nubes luminosas, que cada vez se van haciendo más oscuras. Sobre ellas vuela un negro buitre. Al final, la vista se pierde y se extravía: ya no se sabe qué hay allí ni adónde se va.

El hombre que mira se siente vagamente acompañado por el amable guardián y por todas aquellas precauciones de la excelente burocracia filosófica: ¡saber unas docenas de nombres es ya mucho! ¡Hay que ver lo que es esto: ser dueño de un nombre!

Uno se agarra a los nombres, a los rótulos, como se agarra a la baranda que hay sobre el abismo, para no despeñarse sobre él.

Pero el abismo está allí: más allá de las últimas nubes. Y, a veces, parece abrirse también ante nuestros pies.

Ahora estamos solos. El guarda, ¿tragado también por el místico y burlón prestidigitador?, se ha desvanecido.

Se intenta ir más allá del mojón del portazgo: algo llama a lo lejos. Mas, ¿con qué ir?

El bordón de peregrino del filósofo es su pobre imaginación y su pobre experiencia. Experiencia amasada de dolor y de impotencia; imaginación hecha de miserables y cobardes imágenes. No es fácil andar muchas leguas con tal viático.

El hombre mira su zurrón:

—¿Habrá allí algo, por ventura?

—Pues, sí, sí... Algo hay: unas cuantas ideas.

El voluntarioso peregrinante palpa: ¡qué duro está! Las ideas son una cosa dura. Dura como una piedra. Más aún. Como un diamante. Más aún: como una idea.

Esa dureza de las ideas es un soberanísimo tranquilizador, y al propio tiempo un energizante. Las ideas sirven para muchas cosas; las ideas sirven para todo. Las ideas son duras como un buen adoquín incorruptible. Las ideas, sin embargo, son ligeras.

A veces parece que cargan dentro del zurrón sobre nuestra espalda. Pero, en cambio, otras, parecen como un ágil globo de hidrógeno.

No hay nada como las ideas. No hay comodín más perfecto y cabal.

Platón, el divino Platón, cantó la suprema excelencia de las ideas:

—¡Oh, Plato!

Podemos, si nos place, tirar unas cuantas ideas sobre el abismo. Podemos, incluso, empedrar el abismo con duras ideas. Así caminaremos mejor.

Arrojadas las ideas, comenzamos a caminar.

Se marcha bastante bien: el bordón se apoya firme; el bordón saca chispas del camino. Los pies ni siquiera duelen.

Así, damos unos cuantos pasos:

—¿Qué pasa ahora?

—Nada: una "panne"; una avería del motor.

—Vamos a ver eso: ¿será del carburador, algún pistón roto, o es que se ha acabado la gasolina?

—No: es que uno de los duros adoquines nos ha roto el palier. ¡Menudo lío!

Y venga a arreglar el palier, y venga a cansarnos de poner el gato y no conseguir nada.

Volvemos atrás, otra vez: hay que llamar al mecánico.

—Oiga, mecánico: esas ideas no sirven. Me han roto el palier: ¿no tendría usted otras mejores?

—Miraré en el almacén. (Mira.) Sí, aquí hay. Puede usted llevarse dos o tres docenitas de repuesto.

—Gracias. (Sale del garaje.)

¡Qué contento se sale con un buen repuesto de ideas! ¡Son tan útiles!

—Y, sin ellas, ¿qué iba a ser de nosotros, pobrecitos...?

Cargado con su saco de ideas flamantitas, sale el bueno del hombre. No sabe cómo, ha vuelto a encontrarse en la misma encrucijada donde el palier se le rompió. Ahora, gracias a la pieza nueva, el auto da un paso más. Hasta que de nuevo se para. Aquel camino nunca se acaba. Ni siquiera con las duras, con las incorruptibles, con las formidables ideas, se puede con el maldito camino...

Pero, lo poco que se anda, se anda con ellas y gracias a ellas.

Cargado con su bagaje de ideas, el hombre emprende mil veces el mismo camino. El camino es el mismo; es—o parece—el mismo. Sin embargo, el camino ya no es exactamente el mismo, porque el hombre ya no es el mismo. El hombre ha envejecido.

Envejecer es tener más experiencia. Envejecer, también, es tener menos vigor y menos ilusión de vivir; es haber dado un paso más hacia la muerte. Envejecer es vivir; es lo mismo que vivir; pues vivir es sencillamente envejecer. Pero envejecer es también lo mismo que morir. Que "morir un poco"—como dice el conocido verso.

Kant, en su Antropología, hace observar que ningún hombre tiene una experiencia directa de la muerte; únicamente, referencias indirectas, a través de los demás, que él considera como muertos. Sin embargo, cada minuto que pasa nos hace morir un poco. Esto es categórico. El doctor Nóvoa Santos, en su jugoso folleto sobre la muerte y la inmortalidad, hace observar, a su vez, que la llamada muerte clínica, caracterizada por unos cuantos signos (pérdida de pulso y latir del

corazón, enfriamiento, etc.), tenidos en consideración por el médico para establecer su certificación, no constituye un momento exacto, de tal suerte que nadie puede decir, con rigurosa precisión, cuándo empieza de verdad el instante de lo que llamamos muerte. En el difunto, certificado como tal, se siguen dando signos de vida: crecimiento de los cabellos, de las uñas, y algunos otros procesos mínimos, hasta estallar definitivamente la corrupción. La misma corrupción, en algún sentido, constituye un índice de vida. Sólo que ya no es el difunto el que goza de ella, según nuestras concepciones más generalizadas, sino esa multitud de microorganismos, de microuniversos, que viven a expensas del otro universo ya descompuesto o en trance de ello.

La pérdida de la conciencia, desde otro punto de vista, es lo que podría constituir la muerte efectiva. La filosofía existencialista—Sartre muy particularmente—enfatiza el hecho de la conciencia, a los efectos de distinguir la vida de la muerte. La conciencia, para Sartre, es un "pleno de existencia". Si identificamos vida y existencia, reduciendo aquélla a ésta; y si identificamos existencia y conciencia, entonces la vida queda reducida a la conciencia. La plena vida sería la plena conciencia. La muerte, en cambio, sería, por tanto, la ausencia—o la disminución—de la conciencia.

Así, la muerte tanto como la vida, aparecen, desde el punto de vista del hecho consciente, como entidades eminentemente relativas, o por lo menos graduales; puesto que puede haber pérdidas parciales de conciencia, como ocurre en los desvanecimientos y en todos los casos de analgesia o de simple eliminación de sensibilidad; en cuya situación no hay duda de que ha habido cierta muerte parcial, con respecto a aquella anterior plenitud de conciencia que damos por supuesta.

La vida y la muerte, en tal sentido, no aparecen tampoco, y por lo mismo, como entidades irreductibles, a pesar de que, si las concebimos como esencias peculiares en sí, se nos presentan como radicalmente contradictorias: como la tesis y la antítesis, respectivamente, una de la otra; como el Sí y el No; como el Ser y la Nada.

Pero, todo esto, no son más que palabras; más que conceptos vinculados a ciertas palabras, que pugnan, sin acertar a conseguirlo categóricamente, por definir y apurar ciertos supuestos hechos.

A fin de cuentas, el hombre, el filósofo; es decir, el hombre que piensa, tratando de comprender la vida, y no meramente de sentirla; a fin de cuentas, el hombre se refugia siempre en su experiencia íntima; en su propia y exclusiva experiencia.

Desde ella, trata de alcanzar el sentido.

A los efectos de la experiencia propiamente dicha, de la experiencia íntima real; que es la de "mi cabeza" (quiere decirse la que yo tengo unida a mí, a mi cuerpo y a mi alma: usemos provisionalmente estas palabras); no hay la menor duda de que la conciencia, como tal, constituye la vida.

Vida y Conciencia, para el hombre; para el hombre en cuanto individuo; en cuanto filósofo que se encuentra solo, y en plena agonía frente al infinito, vienen a ser la misma cosa: si la conciencia declina, declina la vida; si la conciencia fenece, la vida también fenece.

Los médicos—y no podemos desdeñar, de ningún modo, estas importantísimas y meticulosas informaciones—han comprobado reiteradamente que los fenómenos conocidos por nosotros con el nombre de muerte (la muerte inexorable e irreversible, a la altura actual de nuestros conocimientos) va unida a la destrucción de las células cerebrales del sistema nervioso, de las cuales parece que depende no solamente la conciencia viva, sino—lo que viene a ser lo mismo, si bien se mira—también el funcionamiento de nuestros órganos. Al destruirse esas células básicas, la vida no retorna. Y, en la medida en que ellas son destruidas, la vida, parcial o totalmente, desaparece de lo que llamamos "un individuo orgánico".

Algunos médicos—como es bien sabido—han hecho recientemente operaciones en cuya virtud (masaje al corazón, aplicación de corrientes eléctricas, etc.) algunos enfermos, a los cuales podía—de acuerdo con el diagnóstico corriente—considerarse como clínicamente muertos, han vuelto a la vida. Algunos de ellos, en condiciones tales, que han podido sobrevivir victoriosamente al profundísimo colapso y continuar tranquilamente sus cotidianas costumbres, durante años. En todos los casos—pero habría bastado uno solo, a los efectos a que aquí nos referimos—, el "muerto resucitado" no "recordaba" nada. El lapso "intervida" era un perfecto vacío de conciencia. En todos los casos, también, la vuelta a la vida, la maravillosa "resurrección" del enfermo, estuvo condicionada al estado de sus células nerviosas fundamentales. Cuando la asfixia sobrevino, y con ella la muerte de esas células, la recuperación del enfermo no pudo lograrse.

Este hecho—muy importante a nuestro parecer—disipa las dudas y banaliza toda especulación en torno a lo que sucede cuando un hombre ha sido atacado por las fuerzas que determinan su "muerte". Por de pronto, sabemos ya que en muchos casos—o en uno solo: es igual—puede sobrevenir el vacío, la nada de la conciencia.

Las fantasmagorías, después de esto, parecen tontas, y útiles únicamente a los efectos de los cuentos de miedo y "suspense".

En rigor, no era menester llegar tan lejos para alcanzar semejante conclusión: en el hecho diario del sueño, la conciencia, prácticamente hablando, queda eliminada. El hombre está "muerto".

Muerto para la conciencia. Sin embargo, el hombre vuelve a la vida. Y esto pasa cada día. (Pasamos aquí por alto, por carecer de relevancia a nuestros propósitos, el hecho de que durante el sueño continúe la "vida vegetativa", y con ella cierta conciencia, y el hecho, concomitante, e igualmente irrelevante al mismo efecto, de que en el durmiente persista cierta "vida subconsciente"; puesto que lo único que pretendemos subrayar es que, con el sueño, la conciencia se atenúa en tal grado, que puede considerarse muchas veces como inexistente.)

Lo frecuente del hecho le quita importancia a nuestros ojos. Ningún hombre, por lo general, tiene miedo al sueño (aunque hay gente, sobre todo los ancianos, que piensan mucho más en la muerte que los demás, que sí se lo tienen); y, por lo tanto, no se especula demasiado con la profunda y misteriosa realidad de tal fenómeno.

El caso es que, cuando nos quedamos dormidos, a los efectos de la conciencia (pasando por alto lo que hemos desdeñado, desde luego; y también los "ensueños", "pesadillas", etc.); a los puros efectos de la "conciencia vigilante", nos quedamos "muertos".

Durante el sueño, el hombre entra en un limbo tan perfecto y celestialmente aniquilador como el "Limbo de los niños" o el de los vegetales:

"Dichoso el árbol que es apenas sen-
[sitivo,
y más la piedra dura porque ella ya
[no siente..."

del gran Rubén.

El muerto, el soñador, resucita todas las mañanas.

El hecho, como tal, es verdaderamente fantástico; y a mí, desde niño, me ha causado siempre maravilla. Nunca he podido explicármelo bien.

Si el sueño nos mata (y nos mata, a los efectos de la conciencia) y, sin embargo, no nos mata del todo, puesto que resucitamos; hemos de concluir que el concepto de la vida es más amplio que el de conciencia.

La vida retorna, desde luego, del sueño, cada vez que retorna la conciencia. Pero, la conciencia, a veces, se ha extinguido (en el sueño, en la catalepsia, en la hipnosis, en la anestesia...) y, a pesar de ello, la vida no se ha extinguido.

En cambio, otras veces (veces, en las que suponemos extinguidas las fuentes de la vida orgánica), la vida no retorna ya para el individuo; y la conciencia se extingue, para siempre, ¿para siempre? con ella.

Esta distinción, en la que hemos de insistir a menudo, entre Vida y Conciencia tiene, en nuestra opinión, bastante importancia para la filosofía. (Por supuesto, y comúnmente, no es debidamente considerada por los filósofos, que suelen identificar, sin más, Conciencia y Vida, sin establecer las debidas diferencias—e incluyo en la confusión a Sartre, que en otros aspectos del fenómeno consciente ha mostrado una formidable lucidez—y sin sacar, por ende, de tal distinción, las adecuadas conclusiones.)

Tenemos, entonces, una de estas dos cosas: o bien, que la Vida continúa, a pesar de haberse extinguido la Conciencia (si es que entendemos como Conciencia la Conciencia vigilante, la Conciencia sensible, la Conciencia que suministra al individuo en cuestión noticias del mundo o de sí mismo—esta distinción entre Mundo y Sí mismo es también provisional—); o bien, que lo que llamamos la Conciencia es o cosa de índole diferente a lo que se mos llamar la Conciencia. Por ejemp podríamos hablar de una "Concien de la piedra", de una "Conciencia vegetal", de una "Conciencia de átomos y de las moléculas y de electrones", y en suma, de cua muestra de algún modo una apari cia de existir y un comportamie relativo, si es que identificamos ple mente los conceptos de Vida y de C ciencia; o, en otro supuesto paral los de Conciencia y de Existencia este último, lo identificamos con presencia de ciertos comportamien reales de todas y cualesquiera de cosas que existen; puesto que to ellas responden a ciertas leyes de co portamiento, digamos hasta sensi aunque sean meramente un tropis o una reacción, de las que acostu bramos a pensar y a decir que no s "conscientes".

Esta distinción, que no admite di en cuanto a su realidad (partiendo los supuestos admitidos, naturalmen nos obliga a pensar de nuevo, y b supuestos igualmente nuevos, qué la Vida y qué la Conciencia.

Hemos de ponernos de acuerdo, p viamente, sobre los límites y sent de estos conceptos, si es que de ve queremos seguir filosofando con cie rigorismo.

Mas, por ahora, esos límites no es definidos, en modo alguno con p cisión.

Se habla de Conciencia un poco bulto, y se habla de Vida un po a bulto. Sobre estas palabras, que sabemos todavía bien lo que signific se monta el discurso y la escupe lación, dando por hechas y resue cuestiones que son harto dudosas.

Nietsche, por ejemplo, a quien filosofía moderna debe tantas lumi sas ideas, habló de la Vida; y mo toda su brava y ardiente filosofía so esa dichosa Vida, cuyo concepto, e pero, no se molestó en precisar.

A él debemos esa extraordin proposición, que trastorna todos valores de la filosofía clásica, y q puede enunciarse así:

"La verdad o falsedad de un jui no depende de la identidad entre pensamiento y el objeto, sino de valor para la vida."

La Vida. Muy bien: la Vida. To hablamos de ella como de algo sob damente conocido; puesto que estar —o nos consideramos—metidos de y coz en ella. Pero: ¿qué es la Vid ¿cuál o cuáles son los contenidos r les de ese concepto, tan alegreme manejado?

De verdad, de verdad, no lo sabem

Pero, sigamos.

Yo—excúseme el lector sabio y d to—me he puesto a hablar—o me dicho a escribir—un poco siguiendo pálpito y el aire, tal vez demasia ligero, de mi humor, de estas co tan graves de la grave filosofía; n no porque no la respete, sino solame porque la experiencia me ha conv cido de que no es posible abordar tas cosas—y precisamente estas co tan seriotas—más que con el lengu corriente y moliente, y dejándose ir aire de lo que va viniendo. Así, por menos, se comprende algo de los n tivos personales del que filosofa; lo haga bien o mal, esto ya es un ta útil. Pues, en filosofía, no estar nada establecido, ni teniendo palai alguna, ni tampoco concepto algu un contenido positivamente real, e equívoco en consecuencia; es impr cindible caminar un poco a tien arreglándose con el lenguaje del p blo, que es el lenguaje de la metáfo infinita, y con el lenguaje coloqu sin desdeñar el de la poesía, ni ta poco el de la ciencia, y hasta el de misma filosofía; pero, fundiéndolos dos en un crisol común; pues, nin no de ellos, por sí solo, es ciertame "el lenguaje"; sino que, el lenguaje todos ellos, sentidos y pensados por hombre que vive, y piensa, y sueña suda, y habla, y discute, y se enfa

fema o bendice, y constantemen-ıda, y siempre, siempre, sufre; todo esto, sufrir; y, según el es- de su sufrimiento, filosofa. o es un hecho de tal experiencia, mí, que no hay quien de él me

filosofía, desde luego, es una ten- para evitar precisamente las ve-les del humor; o lo que es igual: leidades del sufrimiento.

trata de establecer algo que tenga z permanente y al margen de las idades de la existencia. Y, en esto se logra, merced a las ideas. ya se comprende que tan sólo modo muy sumario, y a base de icar muchas otras cosas que tam- pertenecen a la realidad.

cierto modo, las ideas son jus-ıte algo que se sitúa al margen real.

s ideas tratan de captar lo real anente, lo real no sujeto a con-ncia. Pero lo real, como ha obser- muy bien Kierkegaard, es pura ngencia.

hombre mismo, en cuanto que l, es lo más contingente que hay. ida es un pasar: pura contingen- Su vida, su existencia, es un ha- y deshacerse continuo, hasta lle-l definitivo deshacerse, que es el .

¿Hay algo que se salva de ese ragio? ¿Hay algo que, a lo largo devenir humano, permanece igual mismo, sustantivo, impasible a las encias y contingencias del deve-

No lo sabemos con certeza.

experiencia inmediata, sincera-e hablando, más bien dice que no: no hay nada que se salve. La re-ón, sin embargo, plantea dudas. te es, justamente por eso, uno de roblemas capitales de la filosofía odos los tiempos.

¿De dónde nacen las dudas que ea la reflexión?

Nacen de la misma experiencia: sa experiencia vital, de esa expe-ia de envejecimiento, de esa ex-ncia, envejecida ella misma, que bien dice que no.

Y, ¿cómo es posible esta contra-ón?

Porque la misma experiencia es radicción. Al menos, en ciertos as-os. Y, de esa contradicción, nacen dudas.

a gran agonía del hombre que filo- nace también de ella. Porque tal radicción es un verdadero drama. a experiencia, en cuanto que ella na constituye nuestra existencia, encuentra siempre un poco más ejecidos, un poco más destruidos de ue antes estábamos. La experien- es el espejo en que contemplamos tra propia destrucción.

or indiferentes que nos considere- a tal destrucción (y apenas es con-ble semejante indiferencia), no po-os dejar de advertir el hecho bruto ositivo de la destrucción como tal. a destrucción se refiere directa-te a nosotros: ella es, en algún lo, nuestro propio ser.

omos, por tanto, en algún modo, a destrucción.

N cuanto que nos consideramos así (y de ello nos persuade direc-nte la experiencia inmediata que nuestra carne), afirmamos, con stra destrucción, la destrucción del iverso entero: es la filosofía de aquel oso filósofo vagabundo de Aver-nko, el cuentista ruso, que presenta tipo que, al volverse de espaldas a ciudad, dice que la ciudad des-rece.

Esta es también, fundamentalmente, posición del Idealismo Trascenden- "esse est percipi". (Ser, es ser per-ido.)

Y, si lo que contemplamos, en vez ser la desaparición de la ciudad, es desaparición de nuestro propio cuer- (usemos, aún, provisionalmente, es- palabra "cuerpo"); entonces, coloca-s en la posición en que se coloca Idealismo Trascendental, afirmamos e, al desaparecer nosotros, todo des-arece.

No se puede negar que, desde algún punto, no le falta razón al Idealismo Trascendental. Que, desde algún punto, no le falta razón al "filósofo original" del simpático Averchenco.

Pero, hay que ir algo más adelante. El mismo Idealismo Trascendental tiene sus dudas, ya de presente, ante la inequívoca evidencia, ante la inequívoca fuerza del objeto, tal y como lo presenta a la conciencia el sentido común. (El famoso caso del perro mordiendo a Kant, es un chiste gordo, a lo quevedeño, pero cargado de picardía contra la dialéctica del Idealismo: el objeto no existe, pero muerde.) Sin embargo, el Idealismo, aunque fracase en la experiencia directa (a la que, sofisticándola, niega), se queda terne en la dialéctica.

El irónico obispo irlandés que escribió El diálogo de Hilas y Filonús se propuso más que nada divertirse a costa de los "realistas dogmáticos", que tienen de la "realidad" un concepto plantígrado. Berkeley hace bailar en la cuerda floja a la "realidad", no más que para convencernos de su equivocidad, de su esencia equívoca.

El Idealismo, teóricamente, es una posición puramente gnoseológica. Pero, en lo más profundo, en lo más entrañable, es una posición vitalista, ontológica, donde el "ens" es la angustia.

En mayor o menor escala, el hombre más espeso y municipal, el "realista" más plantígrado y dogmático que podamos imaginarnos, el aldeano más ingenuo (los aldeanos no son ingenuos jamás, pero supongamos, como es la costumbre, que lo son), tiene ribetes de idealista trascendental. El filósofo más encopetado y más ortodoxamente realista, también. Todo hombre que vive, siente, por el puro hecho de vivir, que hay algo en el "realismo"—en el presunto y presuntuoso realismo dogmático—que falla. Y ese algo es la propia esencia efímera de su "Yo" (usemos igualmente esta equivocísima palabra); la corrupción intrínseca que amenaza toda cosa que existe, en cuanto que existe.

La posición idiota, idiotamente petulante, de los "realismos" al uso, también su fracaso, estriba, precisamente, en desconocer, en pasar por alto, como si fueran meras cortinas de humo, puestas tan sólo para enturbiar y confundir, las profundas objeciones que le formula el Idealismo Trascendental, las cuales sobrepasan con mucho lo didáctico, para entrar en el terreno de lo vital.

El Cristianismo fué mucho más fino y sagaz en esto, aunque no todos los filósofos cristianos están a la altura del Cristianismo. Pero, no nos detengamos ahora en ello, y sigamos nuestro discurso.

La filosofía de la angustia, con este nombre, es de cuño reciente. Parece haber nacido con Heideger, parece haber nacido con Sartre, parece haber nacido con Kierkegaard o con Pascal. Pero, en realidad, es muchísimo más antigua: es de todos los tiempos.

Toda forma de escepticismo—y en toda filosofía hay una punta de escepticismo, por el simple hecho de ser filosofía—es una expresión de angustia. La misma dialéctica más pretendidamente afirmativista, no se libra de ella. Pirron es tan angustiado como Sócrates y Sócrates como Pirron. Ambos tienen dudas. Sólo que el uno se entrega resueltamente a ellas, y el otro trata de vencerlas con razonamientos. Es una cuestión de simple temperamento.

LEYENDO la defensa de Sócrates contra la acusación de Meletos, aún a través de Platón, se vislumbra la burla de la agonía. Sócrates afirma con valentía aquello que ama, aquello que le gustaría fuese así. Pero, leves tibiezas y concesiones en su discurso, innecesarias delicadezas hacia los magistrados y fingidas humillaciones de su evidente soberbia (entendida aquí la soberbia no como algo intrínsecamente malo, sino como el íntimo convencimiento de su propia superioridad intelectual y moral con respecto a los que lo juzgan), nos revelan la agonía de su corazón. A lo largo del alegato socrático, se puede seguir la novela de las zozobras, la serpentina de altibajos del humano corazón, que ora se afirma ora desfallece; aunque el vigoroso temperamento de Sócrates y su instinto certero del fin que le esperaba a manos de sus implacables enemigos decida a la postre por una afirmativa que, más que convicción profunda, es profundo desdén hacia los jueces y hacia todo el cobarde y vengativo gentío que lo juzgara. Con su desdén, Sócrates se venga a su vez de la ofensa inferida por sus enemigos, y al propio tiempo se venga de la vida, que lo humilló. Su serenidad al beber la cicuta, es venganza; pero también es amor. Porque Sócrates es hombre de amor; es también hombre de amor, y por ello, de ansia ardiente, de afirmación, en última instancia.

El amor lo guarda hacia la Belleza; que en él tiene el mismo valor que el Bien y que la Verdad—según la clásica trilogía—; y la Belleza, en lo existencial real y concreto, se encarna en sus fieles discípulos y amigos que lo lloran.

La duda, en cambio, se expresa en la ironía. Se expresa también en la forma elíptica y socarrona (que es ironía también) de afirmar la verdad y la sabiduría: "Sólo sé que no sé nada." Es decir: no sé nada. Es decir: no saben ustedes nada. Pirron, más sarcástico, más acre y menos irónico, más ingenuo y directo, en definitiva; menos soberbio, acaso, expresa sus dudas sin ambages.

Heráclito es melancólico; y Demócrito, dijéramos que colérico.

Pero, todos, todos ellos grandes filósofos; todos ellos hombres vivos; y no meros profesores de filosofía en su gabinete (que, como dice Kierkegaard, dejan la filosofía y toman el paraguas tras la puerta del aula cuando salen de ella); todos ellos, en fin, plantean la filosofía como una cuestión eminentemente vital, y no sólo como una cuestión puramente dialéctica. Y esto hasta el gran dialéctico, hasta el arquetipo de ella y su fundador: el extraño y complejo Sócrates, el hombre entre dos aguas, volando por un lado hacia los héroes y por otro despeñándose, sin acabar de decidirse, hacia el cínico Diógenes.

La filosofía grande es siempre eminentemente vitalista. (No hablo ahora de la filosofía conocida bajo ese nombre, que ella misma no se puso, sino que le pusieron los profesores. Hablo de toda filosofía.)

Lo puramente dialéctico es, tal vez, imprescindible para la filosofía (imprescindible, no es la palabra: quizás fuera mejor decir "útil"); pero no agota la filosofía.

Lo dialéctico, en fin de cuentas, no es más que un método, un sistema de ataque de las cuestiones, que ha mostrado ser eficaz para resolver algunas de ellas. No todas. Ni mucho menos la capital.

Pero lo dialéctico no es lo filosófico, así como la dialéctica no es la filosofía.

La filosofía está hecha de intuiciones y de imaginación, ciertamente; de imaginación poética y de intuición reveladora, mucho más que de puros razonamientos y argumentos escolásticos; pero sobre todo está hecha de agonía y de drama, de pensamiento que se columpia entre la vida y la muerte; porque, en última instancia, esos, la vida y la muerte, son los dos polos en que se mueve la existencia humana.

Son también los dos misterios.

No hay otro misterio que la vida. Y, por ello, no hay otro misterio que la muerte.

EL hombre que emerge del sueño y vuelve, en cierto sentido, a la vida; en la medida en que se encuentra inserto de pronto en un nuevo mundo, acaba de consumar un misterio.

El mundo de la inconsciencia, como tal; el mundo de la inconsciencia pura y llevada a su extremo; de la inconsciencia absoluta, es, por su naturaleza, radicalmente extraño al mundo de la conciencia.

No hay nada en la conciencia, como tal, que venga de la insconsciencia. Son dos mundos abismales; dos mundos separados por un abismo absoluto, y que, sin embargo de ello, en la vida existencial, se encuentran juntos.

La vida, la conciencia; la conciencia de la vida aparece, como la primavera, "sin que sepamos cómo ha sido".

Y no hablo aquí del mecanismo, sino de la realidad misma de ambos hechos, de ambas situaciones; que, como tales, se excluyen y niegan, y, más todavía: se desconocen y son esencialmente, por tanto, irreductibles la una a la otra.

En la medida en que hay conciencia, no hay posibilidad de inconsciencia. Y viceversa.

Y no hablo aquí tampoco de las relaciones de pura y absoluta exclusión entre conciencia e inconsciencia, o de su conexión existencial, dimanante de su misma exclusión, sino que hablo de su misterio, de su misteriosa e indescifrable realidad ontológica.

La filosofía existencialista—con gran sagacidad, a mi parecer—ha explicado el mecanismo (subrayo la palabra) de relaciones existenciales entre la conciencia y la inconsciencia. Y de ello ha tratado de sacar una metafísica válida del Ser y la Nada.

Pero la filosofía existencialista deja intacto tanto el misterio ontológico de la Conciencia, como el de la Inconsciencia. Deja intacto el misterio del Ser y el de la Nada.

Luis TRABAZO

(Continuará.)

arte en teoría

INDICE ha solicitado a los más notorios críticos españoles un juicio personal sobre cuestiones de artes de hoy, visto precisamente con ojo crítico, es decir, en teoría. De aquí el título de la Sección. Incluímos el primer trabajo, que firma Juan Antonio Gaya Nuño. Se encarece, según el lector verá, por sí mismo.

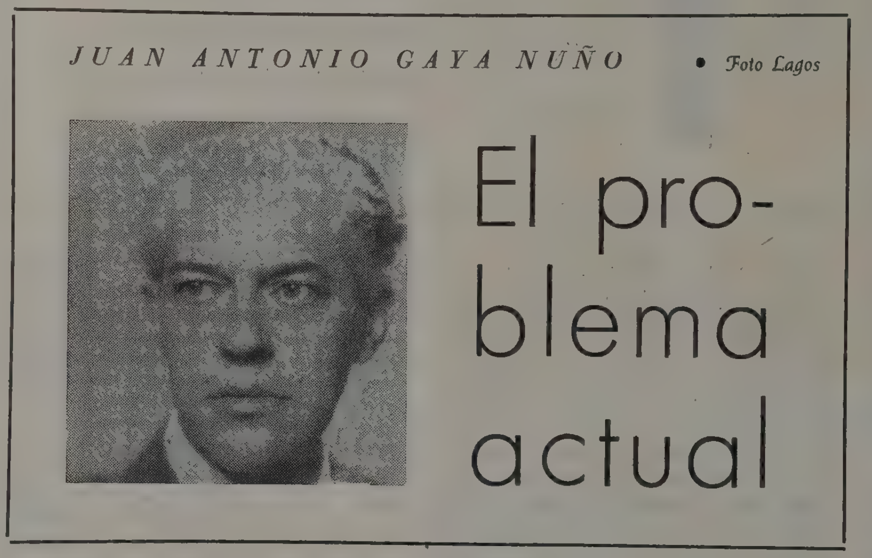
PROBLEMAS advertibles en el arte contemporáneo? No conozco otro más peliagudo que el proporcionado "por" la actitud del espectador. A ella vengo dedicando mis más concentradas atenciones desde hace años, pagando con ello la envidiable suerte de no tener que cronizar la vida artística española—ni mucho menos internacional—para publicación periódica ninguna. Y aún digo que si hubiera tenido que proveer a tan espantable servidumbre, de la que con razón se duelen los amigos y compañeros en ella insertos, yo no haría crítica de exposiciones, sino algo bastante más eficaz, por lo mismo que más doloroso. Haría crítica de espectadores de esas mismas exposiciones.

SIN DUDA DESEAIS QUE explique mi posición, aparentemente rara y paradójica. A ello voy. Y trataré de relatar el sumario del modo menos hiriente y ofensivo posible, bien que merecería serlo hasta con refinada crueldad. Pues el caso es que este insensato mundo en que vivimos, exento de toda prudencia espectadora y de la más elemental conciencia histórica, acaba de sustituir la pintura *histórica* por la *futura* de un modo brutal y traumático. Entendedme cuando hablo de pintura histórica y de pintura del futuro. Es claro que si ambas coexisten en nuestros puñados de días y años, ni una será tan histórica ni la otra tan futura. Por obra relacionable con el pasado entiendo la que posee un contenido de signo humano, y estimo futura, de un porvenir tan inmediato que ya ha comenzado, la desasida de ese signo. Que ésta suceda a la anterior es algo tan forzoso, necesario e inapelable como para no dar más vueltas al asunto. Aquellas buenas gentes que hayan seguido con alguna vigilancia las vueltas de torniquete del siglo nada tienen que ver con mi filípica, porque yo soy una de ellas y estoy en sus filas. La requisitoria va contra los seguidores de una moda tan inicua como todas suelen ser. Contra la masa de espectadores.

Ahí los tenéis, perdidos en su afán de no ver, admirados de todo cuanto no comprenden ni les gusta. De los retratos pomposos y ahítos de mentira y adulación que firmaron todos los viejos académicos, de las bucólicas repletas de falsas campesinas, de los paisajuchos amanerados, han pasado en masa a pretender que aman las nebulosas en relieve, las opacidades silenciosas y tan reflexivamente concentradas del informalismo abstracto. Espero que nadie sea tan crédulo como para admitir esta deserción masiva cuando tales criaturas, si alguna vez resbalaron los ojos sobre una anatomía rabiosa de Pablo Picasso, sobre un cordial campo de luces de Miró o sobre una sutilísima diablería de Paúl Klee, nunca dejaron de asegurar, con la frase ritual de todos los obtusos, que "no lo entendían". Querían decir los cuitados que no les gustaba, pero como su posibilidad dialéctica era igualmente obtusa, no acertaban a decirlo. Estaban ante una pintura histórica, la más sensiblemente humana que haya sido hecha desde Goya, pero no iba con ellos. Es verdad que tampoco les gustaba Goya ni Greco, ni jamás entendieron a Velázquez sino del modo más superficial y equívoco, pero esto se lo callaban los grandísimos infelices para no sentar plaza de analfabetos. Pero han sentado plaza y hasta han ascendido de grado.

Porque hoy, merced a no sé qué misteriosos factores, se ha puesto de moda el arte abstracto, precisamente cuando está dejando de ser invención y comienza a degenerar en triste academia. Esa duquesa, y aquel banquero, y es otro comerciante, y todas las criaturas que les rodean y halagan, son ya espectadores normales del arte abstracto. Hasta puede ser que compren algún cuadro, bien sabe Dios con cuantísimo pesar íntimo. Ni les gusta ni, para hablar en su elemental lenguaje, "lo comprenden". Pero está de moda. Y es irritante que todas esas adhesiones a lo novísimo, con toda la numerosa secuencia social que arrastran, hayan pasado bruscamente de Sotomayor y Benedito hasta Tapies y Mathieu, desdeñando la enorme cantidad de lúcida creación, de intrépida aventura que media entre unos y otros. Preguntad a cualquiera de estos pésimos espectadores si conocen—aunque sea de oídas—a Leger o a Nolde, a Mondrián o a Matisse ¡Qué han de conocer! No los entienden. Tampoco el beduino o el catetillo que ocasionalmente han cambiado su montura por una plaza de avión saben nada del automóvil ni del tren. "No los comprenden."

PUEDE SER QUE EL anterior ejemplo parezca descomedido e irritante, dentro de su evidente grafismo, por lo que, sin retirarlo, voy a enhebrar otro un poco más elevado. El de un buen señor increiblemente longevo y matusalénico que, nacido allá por 1350, fiel al arte gótico de su juventud y madurez, hubiese seguido viviendo durante los siglos XV y XVI, abominando de Nuño Gonsalves, de Botticelli, Tiziano y Durero, para que después de otro buen golpo de años fingiera entusiasmarse con Rubens y con el caballero Bernini. ¿Verdad que este entusiasmo, desprovisto de toda lógica, sería tenido por farsa o por necedad? Pues no otro es el caso, y a quienes han pasado en nuestros años, con brusquedad traumática, del *figurativismo* más atroz y cominero hasta la *abstracción* más negadora, y ello sin hacer caso de las necesarias etapas intermedias, yo no les puedo tomar en mayor consideración, de modo que vuelvo a retirar el ejemplo del caballero viejísimo e ilógico y me quedo con el del beduino que pasa de la burra al avión. Y del desprecio, al lujo y al mimo. Hoy día, sobre pintores abstractos de veinte o veinticinco años se publican monografías suntuosas que jamás pudieron soñar en nuestra tierra un Nonell o un Iturrino. Claro está que muchos de los espectadores de moda me preguntarán quiénes fueron semejantes individuos.



JUAN ANTONIO GAYA NUÑO • Foto Lagos

Lo malo del caso no es que esa admiración y esa oleada de esnobismo sean falsas y endebles, ilógicas y desprovistas de bases formales. Lo peor—lo sensible para quienes un día ya lejano nos desgañitamos y enronquecimos defendiendo la legitimidad, las razones y la belleza del arte abstracto—es que la pintura tan torpemente "au jour" se practica ya con una facilidad y un aire de academia—esto es, de fabricación industrial y al por mayor—que a la corta o a la larga, o a la cortísima, acabarán por desacreditar, minimizar y hacer repulsiva una obra aupada por criaturas que ni la sienten ni la desean, que no la *comprenden*. Por otra parte, comencé mi alegato pensando en España, pero tan sólo porque sus males me duelen de cerca. Ahora bien, el daño es internacional y mundial a más no poder, y cualquiera que haya tenido la santa paciencia de recorrerse, cual yo hice en el pasado septiembre, todas las instalaciones de la XXX Biennale de Venecia, no podrá sino concederme razón. Pues, ¿cómo era posible que en tan pocos años de difusión y evolución de lo obstracto, casi todos los países del mundo rivalizasen en aquel torneo de fórmulas mustias y apagadas, cansinas, exentas de emoción y de brío, piezas de convición de una pintura rutinaria y burocrática? No era poco descanso encontrarse con los lienzos de Rafael Zabaleta en el pabellón español, en los que, al menos, había una geometría y una gama, aparte de otras muchas cosas sin exhibición en los restantes pabellones. En éstos, todo era igual: Nombres que no merecen pegarse al oído, pintura apresurada y sin pizca de poderío creacional, como si unos cuantos millares de torpes hubieran recibido un encargo enojoso que cumplir. Y no sé si lo habían cumplido, pero, desde luego, enojoso era. No hay que decir cuánto destacaban de la rutina las salas dedicadas a la retrospectiva del futurismo italiano, reveladoras de un momento que, más o menos afortunado, poseyó efectivas proporciones de empuje y aventura.

¿Y LA ESCULTURA, LA escultura de la misma Biennale o la no exhibida allí, sino mostrada en uno u otro lugar por sus esforzados autores? Esa merece bastante mayor respeto por parte de este crítico de espectadores. Porque el escultor, al hacerse cada día más artesano mediante el manejo del material en boga—el hierro—no queda propenso a esa improvisación y esa rutina académica que andamos denunciando. Tiene que bregar mucho un escultor de nuestros días con sus garfios y soldaduras para dejar de comunicar a sus obras el temblor y el misterio que han ido desapareciendo de la pintura. Un sujeto cualquiera se improvisa pintor y el coro de tontos que ha pasado sin transición de la pastorcita extremeña o tirolesa al brochazo abstracto es incapaz de advertirlo así; pero es bastante más raro que el mismo desaprensivo se vea con ánimos para encallecer sus manos y para quemárselas en la fragua. Y así es como la actual escultura en hierro—y muy concretamente, la presentada masivamente en la Biennale—, aun siendo de muy vario acierto, resulte respetable en las más de sus obras.

Y nadie crea que la improvisación y la rutina son males que afectan exclusivamente a lo abstracto. Siempre se dieron y continúan dándose en la peor pintura figurativa. Si no me refiero a ésta es porque sus mediocridades y enfermedades no pueden dañar a un ciclo histórico en cierto modo clausurado. Hemos de cerrar los ojos ante ellas y no tomarnos ni la molestia mental de despreciarlas. Por el contrario, la fabulosa aventura de lo abstracto ha de ser cuidada y vigilada porque es la expresión de nuestro tiempo, protestando con indignación cada vez que la moda, el esnobismo, la hipocresía, la improvisación, la rutina y la academia la esterilicen y conviertan en mercancía sin valor. Protestamos contra la mala pintura abstracta por lo mucho que amamos la buena pintura abstracta. Siempre hemos deseado que el arte nuevo fuera patrimonio de todos y no de una minoría. Pero si ello ha de ser pagando precio tan caro, el de una bochornosa vulgarización, preferimos su vuelta a la degustación minoritaria, y que vuelvan a sus retratos académicos y a sus ovejitas la duquesa, el banquero y el comerciante millonario.

Andaba yo diciendo—antes de que una ráfaga de indignación me obligara a cortar el discurso—que la escultura de nuestro tiempo es mucho más honesta y concienzuda que la pintura paralela. Así es. De momento, su precio, su volumen y ásperos modales no permiten que sea mercancía para todos, y los escultores subrayan con admirable sentido de independientismo sus creaciones al hacerlas enormes, engarabitadas y ofensivas. Un majadero puede adquirir un mal cuadro abstracto porque, al fin y al cabo, nada le dice; pero no hará otro tanto con una pinchosa y engarabitada escultura en hierro porque ésta, con sus índices acusatorios, sus tentáculos crueles, sus formas de enorme insecto o de pajarraco agorero siguen diciendo y clamando mil cosas. De insectos y pajarracos en hie
estaba bien repleta la Biennale. y algu
de tales obras justificaban el viaje si nc
justificara siempre Venecia; pero éstas
habían alcanzado comprador, y sí muc
lienzos de mala muerte.

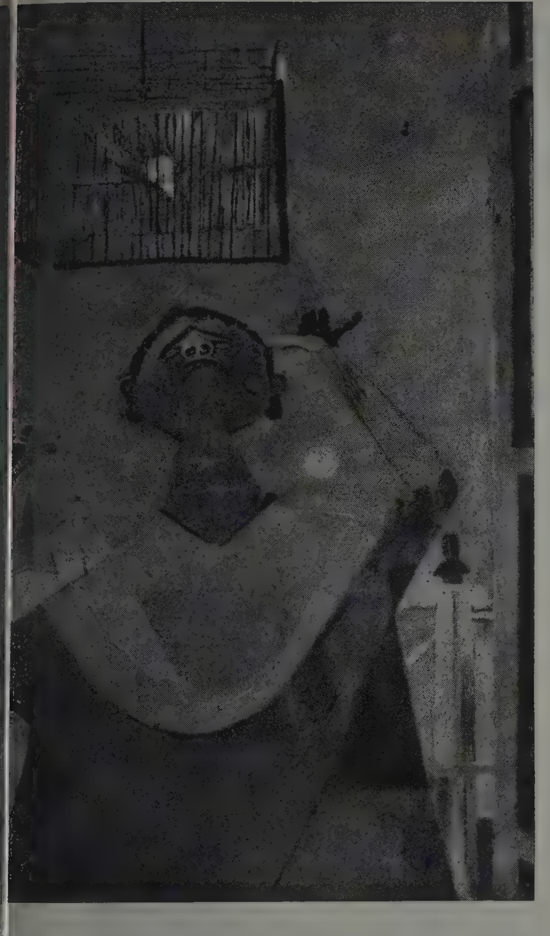
TRAS DE PINTURA Y escultura, es
menor interés la crítica de arquitectura
mundo está creando en todas sus latitu
algunas de las estructuras más hermos
conscientes de su nuevo poderío. Es el
del edificio de la UNESCO, en París
de los edificios oficiales de la nueva
silia. Por supuesto que el primer se
miento del espectador medio, ante su
o su reprodución, es de desasosiego y
repulsa. Le dan frío, porque una mala
cación le viene persuadiendo, desde a
que naciera, de que los chirimbolos y n
rías decorativas abrigan y adormecen gr
mente. Por lo demás, la arquitectura s
su camino novecentista y se va imponie
a espectadores de toda laya, torpes o
sibles. Y claro está que aquí no cabe
provisación, menos aún que en la escu
ra. Y no hay términos medios, porque
es o no se es arquitecto, de modo tan
y netamente distinto como se es arquit
de nuestra era o de cualquier otra pas
Casi en los mismos años, los recientes
han elevado dos templos, el de la Com
ñía de Jesús, en la calle de Serrano, de
drid, y el de los Dominicos, en Alcober
Compare el lector uno y otro, y vea c
es posible que—¡en la segunda mitad
siglo XX!—puedan ser coetáneas una m
nífica afirmación de ingenio y el más t
y feo alarde de rutina.

De todo esto, el espectador medio co
núa sin querer enterarse. Ni nadie pro
hacérselo entender. La crítica no e
prácticamente. No se hace crítica de
quitectura, y la que sigue de cerca las
posiciones, aun sin que éstas merezcan
mentario en los más de los casos, suele
blicar sus notitas a los quince o veinte
de clausurarse la exposición correspond
te, con lo que no poseen la más mín
eficacia. Otra crítica ajena a la prensa
que moviliza retórica en favor de los a
tas, ha llegado a constituir un género
rario tan abstruso, impenetrable y r
cido de ideas cual para hacer su lec
imposible. Una ventaja tiene, y es la
dará razón dentro de ochenta o cien
para la factura de alguna tesis doctora
que su autor establezca paralelos entre
sorprendentes escritos y determinadas o
chas de las que se imprimían en todas
prensas españolas durante el reinado
Carlos II, con parecido fárrago y trap
ría de frases.

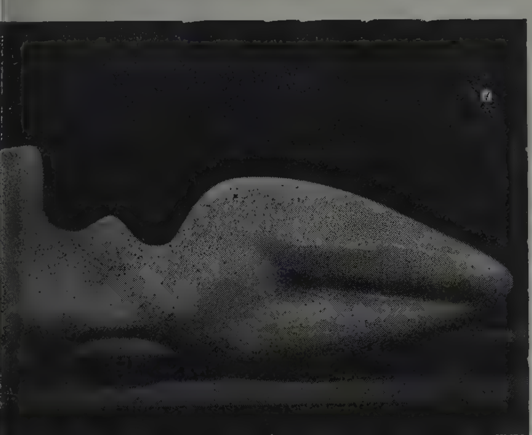
POR CIERTO QUE HABRIA un
dio mejor y más directo para enderezar
criterios espectadores, y es el de los mu
de arte contemporáneo. Tengo noticia
que se anda fraguando uno—o se ha
guado ya—en Barcelona, pero como n
he visto y nada sé de sus fondos, he
referirme al que desde hace poco func
en Madrid. El cual museo no tiene
una obrecilla de Picasso, y ninguna de
ró, lo que ayuda a comprender que M
se o Leger, Chagall o Klee son en sus
bitos tan desconocidos como los habita
de Marte. Pero no sólo están ausentes
tas y semejantes figuras estelares del
vecentismo, ausencias explicables en a
modo por la penuria económica y de
especie con que se atiende a empresas
mo la que nos ocupa. Es que tampoco
huellas de Alberto Sánchez, o de P
Mateos, o de Pelegrín, o de Ponce de L
o de Antonio Clavé, o de Bores... Ni
cursores, ni los que nos representan
París, ni la labor desmedida de nues
dos colosos del siglo, Picasso y Miró.
cambio, es conmovedora la cantidad
abstractos representados: maduros, j
nes o adolescentes, buenos, medianos y
los, españoles y extranjeros, todo un
cito de abstractos ha llegado con su cu
bajo el brazo y todos esperan pasar
inmortalidad porque en la puerta les
galaron una coronita de laurel. Y el es
tador, cada día más confuso y despist
Pero ahora la culpa ya no es exclusivan
te suya y de su mal criterio, sino del
terio pésimo que le forman los artistas,
exposiciones monográficas, nacionales o
nales, la crítica, los coleccionistas y
museos.

HE AQUI QUE HEMOS comenzado
hacer crítica del espectador y que, con
ahondar unos cuantos centímetros, los
ticados son muchos y de muy diversa
pecie, todos redundando en la comisión
un delito de confusión, aberración y
siderable trastorno. ¿De verdad desea
la salud y la higiene del arte contemp
neo? Pues vamos a cribar y cerner, y
mos crueles con todas las varias actitu
que enturbian y complican el panor
deseado. Esa salud de la plástica nove
tista será tan buena o tan mala como n
tros esfuerzos la conformen. Y los mío
sueñan óptima.

[SE]GUNDA BIENAL INTERAMERICANA









MEJICO

[M]EJICO ha celebrado su Segun[da]
[B]ienal Interamericana en el Pa[lacio]
[d]e Bellas Artes de la capital
[mejica]na. Del 5 de septiembre al 5
[de] noviembre, ha durado este Cer[ta]men que, con la Bienal de Sâo
[Pau]lo, son los dos sucesos más im[por]tantes, hoy por hoy, del Conti[nen]te americano. Participaron die[cinu]eve países, con 228 artistas pin[tore]s, 85 escultores y 105 grabado[res].
La Bienal canalizó su interés
[hac]ia la obra de uno de los gran[des]
artistas mejicanos: Rufino Ta[may]o, pintor que no sabemos por
[qué] hasta hoy no había recibido,
[en] su país, el merecido reconoci[mie]nto a sus valores artísticos, de
[pri]mera categoría... La Sala de
[Ho]nor del pintor RUFINO TA[MA]YO, con obras cedidas por los
[pri]ncipales Museos y colecciones
[par]ticulares de América, proclama
[la] potencia creadora de este
[arti]sta, a través de una inteligen[te s]elección, en la que estaban pre[sen]tes las más importantes facetas
[de] su "cronología" plástica.

[N]os agrada sobremanera este
[triu]nfo de TAMAYO en la Bienal
[mej]icana, porque ello entraña, al
[tie]mpo, una saludable dirección hacia caminos de más liberal visión que en la Bienal precedente.

EL JURADO estuvo compuesto por Quirino Campofiorito, de Brasil; Buchanan, de Canadá; Bernard S. Myers, de Estados Unidos; Justino Fernández, de Méjico, y Juan Manuel Ugarte Elespuru, de Perú. El Gran Premio de la Bienal se concedió al pintor mejicano citado, RUFINO TAMAYO. El Gran Premio Internacional de Pintura, al ecuatoriano OSVALDO GUAYASAMIN, que ya obtuvo el gran premio de la tercera Bienal Hispanoamericana de Arte, de Barcelona, hace unos años. GUAYASAMIN está hoy en uno de sus mejores momentos; ha eliminado toda retórica de su "palabra" plástica, ofreciendo una absoluta simplicidad de líneas y colores, fiel a su peculiar—e interesante—manera de hacer.

El Gran Premio Internacional de Grabado fué concedido al brasileño OSVALDO GOELDI; triunfo que nos produce enorme satisfacción, pues rubrica una abnegada vida de entrega al Arte, ejemplar: la de este Maestro—y capitán—de la generación grabadora que Brasil posee y que es, sin duda, una de las más importantes en el panorama actual del Grabado. El sencillo y tímido GOELDI (natural de Belem do Pará) ha sido siempre devoto de la línea, enriquecida por el estudio constante... Dotado de un gran temperamento, GOELDI supo trasladar a los grabados la tristeza y la alegría del Hombre, y de las cosas que le rodean, con sencillo lenguaje expresionista.

La artista boliviana MARINA NUÑEZ DEL PRADO obtuvo el Gran Premio de Escultura. También NUÑEZ DEL PRADO fué gran premio en una anterior Bienal Hispanoamericana de Arte. Ya entonces nos agradó la ternura formal de que imbuía esta artista a las figuras de indias cobijando amorosamente a sus pequeños; tal vez entonces NUÑEZ DEL PRADO reiteraba el ritmo de líneas con riesgo de monotonía. Pero hoy vemos que siguió "avanzando", en un proceso de simplificación meritorio.

ESTOS HAN SIDO los premios mayores de la Bienal mejicana. Se han concedido después numerosas menciones honoríficas, síntoma de calidad en las obras expuestas; y lo que prueba haberse realizado una rigurosa selección, logrando una atmósfera distinta en esta segunda Bienal, por la inclusión de tendencias plásticas más abiertas y libres.

Brasil consiguió menciones honoríficas para todos sus artistas: Cavalcanti, Loio Persio y Berti, en pintura; Ibere Camargo, Isabel Pons y Fayga Ostrover, en grabado.

Estados Unidos, Cuba, Perú, Chile, Uruguay, Colombia y Argentina, obtuvieron asimismo oportunas menciones. De todo ello lo único que nos sorprende es que el pintor chileno NEMESIO ANTUNEZ no haya sido resaltado, achacándolo a la posible deficiente selección de las obras de este interesante pintor.

COMO TENGO conocimiento, por experiencia, del esfuerzo que es preciso realizar en la organización de un Certamen de esta envergadura, aprecio la meritoria labor desarrollada por el activo Secretario General de la Bienal mejicana, señor Salas Anzures, a quien en primer lugar se debe el éxito de este Certamen, en el que se pudo reunir lo más interesante del arte americano actual.

Luis GONZALEZ ROBLES

MÉXICO.—Rufino TAMAYO.—"Mujer y pájaro".—Oleo.

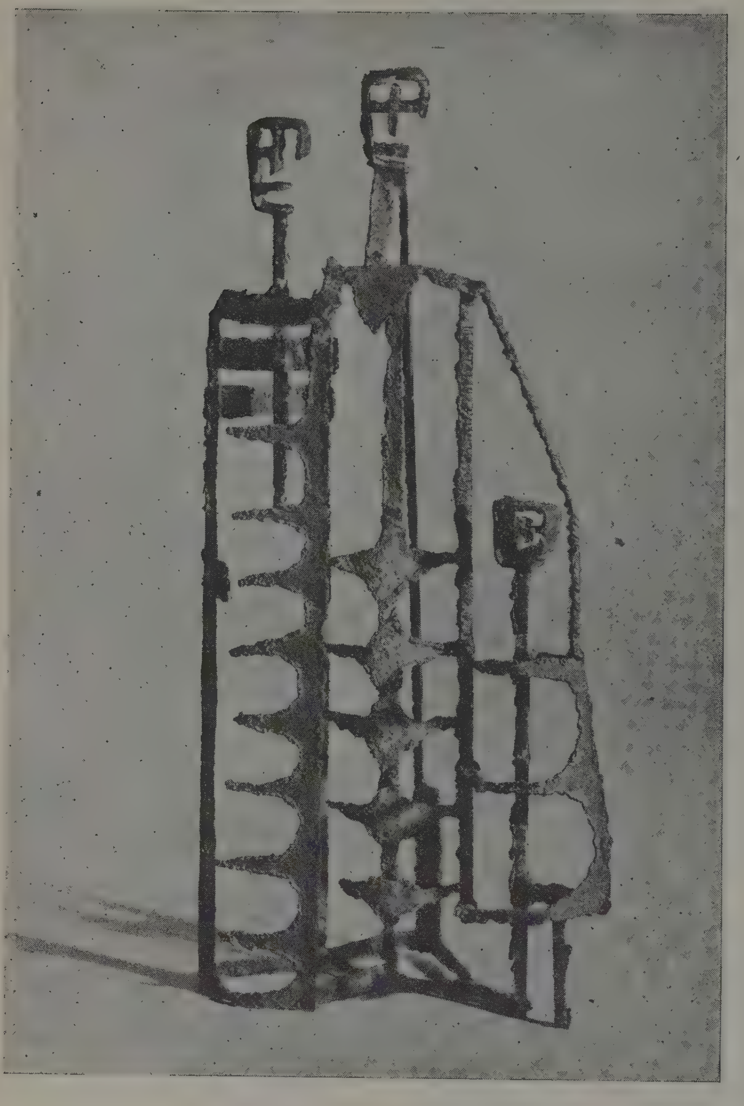
ECUADOR.—Osvaldo GUAYASAMIN.—"Meditación".—Oleo.

BOLIVIA.—Marina NUÑEZ DEL PRADO.—"Aurora".—Onix blanco.

BRASIL.—Emiliano DI CAVALCANTI. "Mujeres en la playa".—Oleo.

● FOTOS DEPARTAMENTO DE ARTES PLÁSTICAS I. N. B. A.

Los hierros de Barceló



Escultura en hierro. 1959.

Por JUAN-EDUARDO CIRLOT

Francisco Barceló (Son Carrió, Mallorca; 1927) ha expuesto recientemente en Barcelona y en París (salas Mirador y Raymond Duncan) una serie de sus obras recientes. En ellas hay una exaltación de la materia y del procedimiento. Su "abstracción" no dimana de un deseo de destruir lo figurativo, sino de una necesidad de circunscribirse a los valores plásticos elementales. No hay duda de que el hierro es una materia especialmente apta para la creación autónoma porque su variedad de matices, su ductilidad a lo expresivo, son extraordinarios. El hierro posee calidades resplandecientes que no envidian a la plata y puede mostrarse carcomido, oxidado, agrietado como la madera o como los viejos muros. Sus aspectos esenciales los obtiene en la plancha y en la barra, es decir, como supeficie y como ritmo vectorial. En una y otra puede aparecer abstraído de la huella temporal o puede reflejar, por la acción de determinados procedimientos, un equivalente de la lenta presión del transcurso. Por ello, intuitivamente, tendemos a concebir las obras ejecutadas en esa materia como integrando una suerte de diálogo entre los contrarios aludidos. Es una especie de claro-oscuro como el que, en pintura, facilitan los valores tonales. Pero aquí, por el efecto del martillo y de la soldadura, del corte y de la llama, no sólo se contraponen lo claro y lo oscuro, reflejo y absorción de los rayos lumínicos, sino también y principalmente lo liso y lo rugoso, lo pulido como una pieza de máquina y lo atormentado como la escoria.

Barceló no descubrió la substantividad de la expresión material de modo inmediato sino como resultado de una investigación de las relaciones de volumen y de forma, entre 1958 y el año actual. Penetró en un esquematismo muy sobrio, componiendo conjuntos de "personajes" mediante planchas trapeciales ensambladas con ejes rectilíneos. Los múltiples huecos que aparecen en esas obras no tienden a redimirse por el efecto de la luz, como en el célebre "volumen virtual" empleado por Gargallo en las primeras décadas de este siglo, sino que, por el contrario, se acusan netamente. Las siluetas, muy geométricas, se recortan en un plano de fondo ideal mejor que organizarse en las tres dimensiones. El lógico desenvolvimiciento de este concepto se produce en dos sentidos: de un lado, Barceló analiza las posibilidades de articulación de las formas esquemáticas y varía las relaciones de masa y hueco dentro de conjuntos similares. De otro lado, y esta consecuencia es mucho más importante, advierte el valor emocional de la materia que emplea y piensa en qué procedimientos le servirán para acusar e incrementar este índice expresivo. A principios de 1959 avanza por el nuevo dominio, que se distingue sobre todo por la vivificación del hierro mediante la textura. Al tratar por corte con soplete las barras y placas de hierro, éstas quedan mordidas irregularmente y sus bordes adquieren una particular intensidad—relacionada, obvio es decirlo, con el *pathos* informalista de la época—, y también las superficies internas quedan rayadas, deformadas, alteradas en el color.

En cuanto al concepto general, Barceló sigue en esas obras dentro de una figuración esquemática, pero la estructura es menos reconocible por el incremento de actividad que ha experimentado la expresión autónoma de la materia. Para reforzar ésta, sabiendo que en las líneas de bordes se acumula especialmente, multiplica este factor. Para ello recorta en entrantes y salientes, en un esquema vertebrado, los ejes verticales, y alterna los tratados de esta manera con los rectos. Las "figuras" adquieren así cierto carácter de radiografía cristalizada, por el sentido estrictamente óseo de la forma. Sigue sin utilizarse ninguna referencia a una supuesta superficie. En las piezas mejores de este grupo, la alusión anatómica apenas se produce y el contemplador ve solamente lo que en realidad tiene ante los ojos: una estructura de hierro tratada por determinados procedimientos, encaminados a excitar los poderes interesantes de la materia-forma. Lo imaginativo está, sin embargo, dominado por una contención que no dudamos en calificar de formalista, y que tampoco teme ceder una parte de sus derechos a la gracia decorativa, aún con su seriedad.

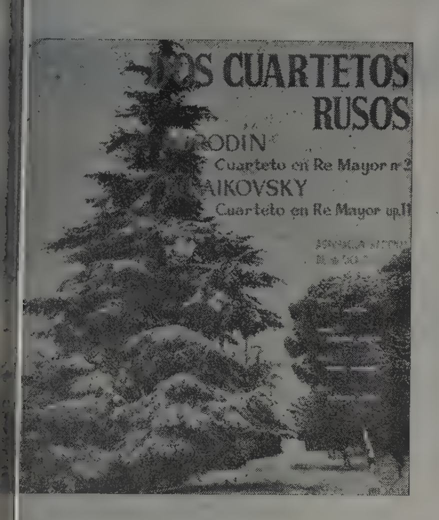


Relieve en hierro. 1960.

El siguiente avance desde esa posición era inevitable. Surgen piezas en las que ha desaparecido toda referencia a un mundo vivo. Se elevan uno, tres o más ejes verticales y se lanzan entre éstos algunos horizontales que sirven de unión, que con frecuencia se transforman en placas. Los conjuntos adquieren un sentido de mayor monumentalidad, sin acercarse por ello a lo arquitectónico ni al mundo del objeto utilitario. En alguna pieza las chapas de unión entre los ejes aparecen ya tratadas mediante un método parcialmente pictórico: las oxidaciones. Barceló procura obtener en sus superficies férreas la mayor cantidad posible de matices, desde el blanco brillante y azulado, hasta verdosos, ocres, marrones y amari[…] blanquecinos obtenidos por diversas m[…] dalidades de oxidación pura o combi[…] da con aplicación de cementos. Tamb[…] enriquece las planchas con adición […] fragmentos recortados de piezas me[…] res, similares, manteniendo siempre […] calidad dentada y corroída de los bor[…] y evitando asimismo que la plancha […] sea una verdadera regularidad en ta[…] que superficie, sin por ello caer en […] alabeado.

En 1960, Barceló continúa produci[…] do obras de ese tipo, pero trabaja p[…] cipalmente en una suerte de "relie[…] de verdadero interés plástico. Son […] ples planchas, de tamaños variables, […] formato cuadrado o rectangular, tr[…] das por oxidación, martilleo, aplicac[…] de puntos de soldadura, con agrega[…] nes de varillas o trozos pequeños […] plancha del mismo metal. Las obras […] meras de esta serie están concebidas […] un criterio estructural que podría […] troncarse con el neoplasticismo, por […] predominio de lo ortogonal, pero […] sentimiento de la materia, la exaltac[…] de la textura y la libertad de efectos […] can radicalmente dicho concepto […] tracto. No peseen tampoco estas pie[…] un marcado carácter dramático, ni […]

El disco del mes



DOS CUARTETOS RUSOS: Borodin (Allegro moderato. Allegro. Andante. Vivace); Tchaikovsky (Moderato e semplice. Andante cantabile. Allegro non tanto. Allegro giusto).—Agrupación Nacional de Música de Cámara. — Violines: Luis Antón, Enrique García, Pedro Meroño y Ricardo Vivó.—Disco HISPAVOX HH 10-124, 30 centímetros, 33 r. p. m.
255 ptas.

librería y discoteca por correspondencia

Boletín núm. 25



Francisco Silvela, 55
Apartado 8076
MADRID

Cualquiera de los discos o libros reseñados en este Boletín puede solicitarlos a nuestra dirección.

ATALOGO DE NOVEDADES

Mús ca clásica

-SYLVIA.—Delibes. — Intermedio.—Vals lento.—Paso de los Etíopes.—Cortejo rústico.—Escena Barcarola (Orquesta Sinfónica de Londres).—17 cm., 45 r. p. m. 85 ptas.

-NARCISO YEPES.—Cuarteto en "re" mayor.—Segundo quinteto en "do" mayor (Cuarteto clásico de Madrid, de Radio Nacional de España).—30. cm., 33 r. p. m. 260 ptas.

-CLARO DE LUNA.—Procesión de los nobles.—Polka de la edad de oro.—Sueño de amor después del baile.—Czibulka.—30 cm., 33 revoluciones por minuto. 285 ptas.

-COPPELIA.—Delibes.—Mazurca.—Czardas.—Danza húngara. — Tema eslavo.—Variaciones (Orquesta Sinfónica de Minneápolis, dirigida por Antalt Dorati).—17 cm., 45 revoluciones por minuto. 85 ptas.

-CAPRICHO ESPAÑOL, Op. 34 (Orquesta sinfónica de Detroit, dirigida por Paul Paray).—30 cm., 33 r. p. m. 285 ptas.

-LA ORACION DEL TORERO.—Albaicín (Orquesta Eastman-Rochester. Dirigida por Frederick Fennell). 30 cm., 33 r. p. m. 285 ptas.

-SINFONIA NUM. 2 (Katchaturian). Orquesta: Sinfonía del Aire. Director: Leopoldo Stokowski.—30 centímetros, 33 r. p. m. 255 ptas.

Música selecta de Navidad

.—CONCIERTO DE NAVIDAD.—El Desembre congelat.—La túnica.—Eu rustec villancet.—O magnum mysterium.—Al-leluia (Orfeó català).—30 cm., 33 r. p. m. 260 ptas.

.—CORO DE BACH Y ORQUESTA DE CAMARA DE LA OPERA DEL ESTADO DE BAVIERA (Grabado en la Iglesia de la Asunción, Munich).—Oratorio de Navidad.—30 cm., 33 r. p. m. (Dos discos.) 520 ptas.

.—EL MESIAS.—Un niño nos ha nacido.—Sinfonía pastoral.—Había unos pastores.—Gloria a Dios (Jennifer Vyvyam con los Coros y Orquesta Filarmónica de Londres. Director: Sir Adrian Boult.—17 cm., 45 r. p. m. 85 ptas.

.—LA HUIDA A EGIPTO.—Obertura de Orquesta.—El adiós a los pastores.—El reposo de la Santa Familia.—Deus in adjutorium meum intende (Tenor: Michel Sénéchal. Al órgano: Michel Chapius. Coral de la Catedral de Estrasburgo y Orquesta de Cámara de Radio Estrasburgo).—30 cm., 33 r. p. m. 260 ptas.

Música de Navidad

.—CANCIONES POPULARES CATALANAS.—Sota el Pont d'Our.—De Mataró várem venir.—Ai minyons que aneu pel mon.—Santa Ana.—Diumenge de Rams (Coral Sant Jordi).—17 cm., 45 r. p. m. 85 ptas.

.—EL PRIMER NOWELL. — Escuchad: los arcángeles cantan.—Que Dios os guarde felices, señores.—¡Oh, noche santa!.—¡Oh, pueblecito de Belén!—Adeste, fideles.—(Mantovani y su Orquesta).—25 cm., 33 r. p. m. 185 ptas.

1.222.—NOCHE SILENCIOSA, NOCHE SANTA.—Adeste, fideles.—Navidades blancas (Mantovani y su orquesta).—17 cm., 45 r. p. m. 75 ptas.

1.223.—NAVIDADES BLANCAS.—Nazaret.—Los patinadores.—Vals de medianoche (Mantovani y su orquesta).—17 cm., 45 r. p. m. 75 ptas.

1.224.—VILLANCICOS DEL SUR (Andalucía y Extremadura)—Casamiento de la Virgen.—El empadronamiento.—La Virgen va a Galilea.—Al lado del Niño está.—Ofrendas al Niño (Coros Cantores de Madrid).—17 cm., 45 r. p. m. 75 ptas.

1.225.—EL ACEBO Y LA HIEDRA.—El buen rey Wenceslao.—En medio de la blanca nieve.—El acebo y la hiedra.—Venid fieles todos (Coro de la Abadía de Westminster).—17 cm., 45 r. p. m. 75 ptas.

1.226.—PAIS DE ENSUEÑO INVERNAL. Rodolfo, el reno de la nariz colorada.—Vi a mamá besando a Papá Noel.—Navidades blancas.—País de ensueño invernal (Staley Blanch y su orquesta).—17 cm., 45 r. p. m. 75 ptas.

1.227.—VILLANCICOS DEL SUR (Andalucía y Extremadura). — Gitanillos han entrado.—La Virgen lava pañales.—La Virgen y el ciego.—El niño perdido.—Hoy, lunes de Nochebuena.—La zambomba está rota.—17 cm., 45 r. p. m. 75 ptas.

1.228.—APURATE NIÑA (Villancico chileno).—Cholito toca y retoca (Villancico peruano).—Con el vin virinvin (Villancico gallego).—Fuerte jaleo (Villancico canario).—(Rosy de Valenzuela).—17 cm., 45 r. p. m. 85 ptas.

1.229.—VILLANCICO GALLEGO.—Miñas cousas.—Foliadas de Anllons (Coro "Cántigas da Terra").—17 cm., 45 revoluciones por minuto. 75 ptas.

1.230.—VILLANCICOS POPULARES ANDALUCES.—Campanas de Navidad.—El antojo de la Virgen.—La Virgen lava pañales.—Los senderos Los campanilleros (Campanilleros de Alcalá de Guadaira).—17 cm., 45 r. p. m., 77 ptas.

Cuentos infantiles

1.231.—PEDRO Y EL LOBO.—Narrador: Fernando Rey y orquesta bajo la dirección de Alberto Wolf.—25 centímetros. 33 r. p. m. 135 ptas.

1.232.—LA PALOMA Y EL AGUILA.—La paz del bosque (El congreso de los animales).—Interpretados por: Matilde Vilariño, Carmen Mendodoza, Julio Montijano, Ramiro Muñoz, etc. Dirección: E. Blanco y N. Tejada.—17 cm., 45 r. p. m. 75 ptas.

1.233.—EL CONEJO Y LA ZORRA.—Los enanos del castillo encantado.—Interpretado por: Matilde Vilariño, Selica Torcal, Angela González, Julio Montijano. Director: E. Blanco y N. Tejada.—17 cm., 45 revoluciones por minuto. 75 ptas.

1.284.—LA PASTORETA (Cuento infantil catalán).—Interpretado por Felipe Peña, Carlos Lloret, Gloria Roig, Luis Nonell. Director: Francisco Díaz.—17 cm., 45 r. p. m. 75 ptas.

Música ligera

1.235.—LLUVIA DE ESTRELLAS.—Spin little bottle.—Sarah Vaugahl.—Like young. The Modernaires.—17 centímetros, 45 r. p. m. 85 ptas.

1.236.—LOS GAYLORDS.—Arrivederci Roma.—Palarmi d'amore Mariu.—Volare.—Dormi, dormi.—17 cm., 45 revoluciones por minuto. 85 ptas.

1.237.—CANCIONES DEL VIEJO OESTE. (Los Diamons).—Solo ante el peligro.—Rosa de San Antonio.—Llamada del ganado.—Camino del pino solitario.—17 cm., 45 r. p.-m. 85 ptas.

1.238.—TRIO LOS CARIBES.—Cosita linda.—Limosnero de amor.—El aguacero.—Apenas una semana.—17 cm., 45 r. p. m. 85 ptas.

1.239.—ADRIANO CALENTANO.—Tutti frutti.—Blueberry hill.—Hip it up.—Jahihouse rock (Eraldo Volonte y sus Rockers).—17 cm., 45 r. p. m. 85 ptas.

1.240.—CONTRASTES MORGHEN - MELLIER. — Contrastes.—Malagueña.—Sleigh ride.—Extraño en el paraíso (Piano, órgano Hammond y ritmo). 17 cm., 45 r. p. m. 85 ptas.

1.241.—WANNA IBBA.—Bad boy.—Forte forte.— Un urlo de amor.—Take a chance. (Conjunto Los Giullari).—17 cm., 45 r. p. m. 85 ptas.

1.242.—EN EL OESTE, CON RUSTY DRAPER.—La rosa amarilla de Texas.—La batalla de New Orleáns.—Jinetes en el espacio.—Mack, el navaja.—17 cm. 45 r. p. m. 85 ptas.

1.243.—TRINI.—Blenda vuoi fare un match.—Cio te diro.—Vecchio porco.—17 cm., 45 r. p. m. 85 ptas.

1.244.—MORGHEN-MELLIER.—The happy organ.—Nola. — México.—Love in Portofino.—17 cm., 45 r. p. m. 85 ptas.

1.245.—HERMANAS BENITEZ.—Pepito. Moritat.—Corazón de Melón.—Llorarás.—17 cm., 45 r. p. m. 85 ptas.

1.246.—MICHELINO Y SU CONJUNTO CANTAN EN ESPAÑOL. — Cha cha cha de las secretarias.—Pedacito de cielo.—Je je chachacha.—Mama-Du.—17 cm., 45 r. p. m. 75 ptas.

1.247.—LORNE LESLEY CON VIC BAREL Y SU ORQUESTA.—Hasta el final de los tiempos.—Todo mi amor para ti.—Voiverás a mí.—My Viddishe mama.—17 cm., 45 r. p. m. 75 ptas.

1.248.—CUATRO EXITOS MUNDIALES. ¡Alló! Brigitte.—Valentino.—Fiesta cubana.—Papá quiere a mamá.—17 cm., 45 r. p. m. 75 ptas.

1.249.—BROTHERS BONES.—¿Cómo puedo saberlo?.—Blúes de despedida.—Sweet Georgia Brown.—Poble Butterfly.—17 cm., 45 r. p. m. 75 ptas.

1.250.—LOS CALIOPE, MARIA EUGENIA.—Good bye my love.—Joven enamorada.—Yo te diré.—Baby, baby.—17 cm., 45 r. p. m. 75 ptas.

1.251.—MANZIO ARENA.—Por esta felicidad.—Yo quiero.—No llores más. No te pido nada.—17 cm., 45 revoluciones por minuto. 75 ptas.

1.252.—PAOLO ZAVALONE Y SU CONJUNTO.—Bolero.—Mamá Inés. — Canción de amor.—Nubes.—17 cm., 45 r. p. m. 75 ptas.

1.253.—FERNANDO GALLO Y SU CONJUNTO BRASILEÑO. — Arrastra la sandalia (samba).—Peña (samba). Es bonita.—Mulatito.—17 cm., 45 r. p. m. 75 ptas.

1.254.—STEVE LAWRENCE.—Amame. — Amar es vivir.—Preciosos ojos azules.—Estás más cerca.—17 cm., 45 r. p. m. 75 ptas.

1.255.—LOS 4 REYES.—Buenas noches, cariñito.—Tú eres la más grande.—El mundo sigue su camino.—Mimí.—17 cm., 45 r. p. m. 77 ptas.

1.256.—LOS CASANOVAS.—A la brava.—Y me aconsejan que me case.—El curro.—Buscando dinero.—17 cm., 45 r. p. m. 77 ptas.

Música de películas

1.257.—CUATRO PELICULAS.—Waltzing Mathilda (La hora final).—Holiday for lovers (Festival del amor).—A Sumer place (Verano de amor). — Happy aniversary (Aniversario). (Con Joe Saerman, su orquesta y coros).—17 cm., 45 r. p. m. 75 ptas.

1.258.—SUEÑO DE AMOR (La historia de Franz Liszt). Cinta sonora original de la película de su nombre. Solista de piano: Jorge Bolet. Orquesta Filarmónica de los Angeles.—30 cm., 33 r. p. m. 260 ptas.

1.259.—ELDER BARBER (interpreta las canciones originales de la película "Melodías de hoy").—Adiós, Pampa mía.—Din, diri, din.—La canción de Benidorm.—Chau Madrid.—17 cm. 45 r. p. m. 77 ptas.



NOTICIA DE LIBROS

MANUSCRITO EN EL ESPEJO. — Marta Mosquera.—Editorial Losada.—Buenos Aires, 1960.

Se trata de un conjunto de relatos independientes, emparentados por una estructura afín, reveladora de la personalidad y el nervio narrativo de su autora.

Marta Mosquera es autora de una serie de agudos estudios literarios sobre la literatura y el teatro contemporáneo de Francia, publicados en "Clarín" y "Marcha", de Montevideo.

POESIAS ESCOGIDAS.—José Hierro. Editorial Losada.—Buenos Aires, 1960.

José Hierro es uno de los poetas más representativos. Su voz, quebrada por una guerra vivida en la adolescencia y otra cernida sobre su juventud, se modula cuidadosamente descarnada, para ofrecernos la coyunda del dolor y la esperanza...

Su obra "Alegría" obtuvo el Adonais 1947; *"Cuanto sé de mí" fué Premio de la crítica, primero, y después, Premio también de la Fundación Juan March. Una de sus* Antologías poéticas *fué galardonada con el Premio Nacional de Literatura.*

UN VERDE PARAISO.—Marcos Victoria. — Editorial Losada. — Buenos Aires, 1960.

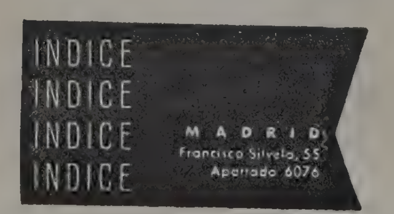
Un verde paraíso *es el título de uno de los relatos de este volumen, que comprende cuatro. Están alternados como los distintos tiempos de una suite musical, guardando entre sí un cierto equilibrio de elementos serios y cómicos. Así, a través de lo tierno de un amor infantil por una mujer mayor o el ambiente literario porteño visto con ojos satíricos, de una historia de celos en Tucumán o el relato de una frustración en Buenos Aires. Marcos Victoria nos ofrece un vario retablo humano en que la belleza literaria, la penetración sicológica y la agilidad narrativa conciertan feliz maridaje.*

SENDERO DE FURIA, de Theodore *H. White. Plaza y Janés. Barcelona,* 1960.

Constituyen el núcleo de este relato los acontecimientos del desastre de la China Oriental. Protagonizan la obra una hermosa dama china, un comandante norteamericano y un coronel del ejército nacionalista.

Condensa el autor en una semana los sucesos que duraron un mes y que pueden englobarse entre estas dos fechas claves: el 9 de noviembre de 1944, en que los japoneses rompen el frente y persiguen a los chinos, desde Lianchen hasta la meseta, y el 2 de diciembre, en que los japoneses alcanzan Tushan.

Los norteamericanos volaron infinidad de aeródromos e instalaciones militares a lo largo de toda la China oriental, durante esta campaña contra los japoneses. En cambio, según el autor, no se realizaron estos ataques en la retirada—como imaginariamente se narra aquí—. A pesar de su exacto y minucioso realismo, la obra



incluye elementos artificiales y el autor pide disculpa si aparecen coincidencias entre sus personajes y algún soldado u oficial del Ejército estadounidense.

El éxodo que aquí narra H. White es rico en episodios. Al tiempo que describe los conflictos bélicos, hos habla de las costumbres sociales y religiosas de la China y, sobre todo, de la emoción que surge en el contacto de dos pueblos, tan extraños entre sí, como el chino y el norteamericano.

White logra una narración acabada gracias a su destreza en "ver y contar", adquirida en una brillante carrera periodística, y a su experiencia directa y prolongada en la segunda guerra mundial.

TUTU MARAMBA.—María Elena Walsh. Plin, Editora.— Buenos Aires, 1960.

Es una colección de poemitas para que los canten y reciten los niños. Dotados de gracia, poseen además musicalidad. Toda la naturaleza está aquí, vista y sentida con "intención infantil".

"Con esta moneda
me voy a comprar
un ramo de cielo
y un metro de mar,
un pico de estrella,
un sol de verdad,
un kilo de viento
y nada más."

AMOR, el diario de Daniel.—Michel Quoist.—Ed. Herder.—Barcelona, 1960.

Esta obra plantea los problemas característicos de la adolescencia. Daniel, el protagonista, escribe su diario, y el autor tiene así ocasión de mostrarnos todo su perfil psicológico. Sabido es que los jóvenes son más sensibles a un relato, muy cercano a ellos, que a un libro de reflexiones y consejos. Se propone el autor ayudar eficazmente a los educadores proporcionándoles ejemplos que les permitan profundizar en el conocimiento de los adolescentes, y orientaciones para guiarlos en su acción.

Desde el punto de vista religioso, Daniel es un muchacho que conserva todavía la preocupación de unas prácticas religiosas, aunque de modo confuso. Ha sido escogido pensando en los muchos que han frecuentado los catecismos y patronatos parroquiales, y experimentado la influencia de una madre cumplidora de aquellas prácticas, pero sin haber descubierto lo esencial del cristianismo.

Al correr de las páginas, pasan ante el lector los diferentes problemas de los jóvenes en general y de los jóvenes de hoy en particular: relaciones con los padres, problemas sexuales, educación sentimental, educación del altruismo, descubrimiento del prójimo, amistades, estudios, porvenir, vida religiosa... Estos problemas han sido relacionados entre sí, porque el autor piensa que aislarlos es peligroso. Dentro del complejo de "unidad viviente" es donde el hombre se desarrolla.

EARL MAZO: "RICHAR NIXON".—Plaza.—Janés, 1960.

Para dar en seguida una idea de la importancia de esta semblanza personal y política de Nixon, bastará copiar éstas palabras de su autor: Cerca de un millar de personas me han ayudado de manera considerable en la preparación de este libro". Por su parte, el "New York Times", ha declarado taxativamente: "El mejor estudio sobre Nixon publicado hasta hoy". Ambos datos revelan en su principio el rigor de esta biografía que pone al alcance de todos una vida dura, incansable, como es la del vicepresidente Richard Nixon. El buen servicio que ha prestado la editorial no consiste tanto en popularizar los semblanzas del máximo interés internacional —la de Nixon y la de Kennedy—, como en presentar simultáneamente dos planes vitales distintos y dos concepciones políticas también distintas. Pertenecientes a la misma generación, los dos hombres son de un mismo tiempo, bien definido, y su formación se ha originado en idéntica "atmósfera". Lo tentador estriba en ver hasta qué momento van juntos Kennedy y Nixon, y en qué momento sus caminos comienzan a ser divergentes, y por qué.

Al trasluz de la personalidad nixoniana, vemos los movimientos y las "causas" del republicano norteamericano. Pero además, conocemos, siguiendo esta biografía, la actuación de Nixon durante los ocho años de Vicepresidencia. Los detalles de sus relaciones con Eisenhower, con quien no siempre estuvo de acuerdo; Jhonson, Dulles, Herter, Kennedy, Rockefeller y otros muchos.

Los difíciles trances de los Estados Unidos en estos últimos años, así como las interioridades de cada uno de los sucesos ocurridos, son manifestados al lector... Un libro significativo, como el que se refiere a Kennedy. Si aquél asegura, en cierto modo, el futuro de los Estados Unidos, éste señala los "hechos consumados" de los que Norteamérica ha de partir.

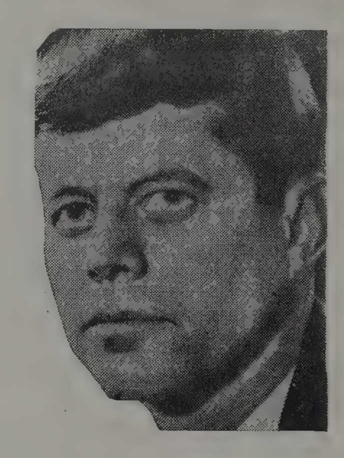
MISION Y PENSAMIENTO DE FRANCISCO ROMERO. — Hugo Rodríguez-Alcalá. — Universidad de México. — México, 1960.

La palabra "misión" no se refiere a la biografía de Romero. Pertenece al pensamiento mismo del pensador argentino. "Constituye—dice el autor—el testimonio de la polémica suya contra el positivismo encastillado anacrónicamente en la inteligencia argentina hasta las primeras décadas de este siglo". Se trata de una dimensión ideológica de Francisco Romero.

De esta obra ha dicho Ferrater Mora que "contribuye a un mayor conocimiento de la filosofía americana de lengua española; también al esclarecimiento de la contemporánea".

JOE Mc CARTY: "LOS KENNEDY".—PLAZA JANES, 1960.

La estruendosa actualidad de este nombre—Kennedy—hace doblemente interesante la biografía de esta familia. Sus miembros forman el verdadero clan, sujetos todos ellos a la férrea disciplina patriarcal. Asistimos, a través de éstas páginas oportunísimas, a la ascendencia y cenit del hombre que ha logrado hace unas semanas convertirse en el nombre más pronunciado en el mundo. No hace mucho, leíamos en un



papel semanal que si Kennedy lograba el triunfo en las elecciones, la Casa Blanca se convertiría en una "casa de pájaros". Pues bien: ya es la Casa Blanca una pajarera en potencia. Desde el año 1917, fecha en la que nació el presidente electo de los Estados Unidos, la carrera de este hombre es sobremanera fulgurante. No hay duda de que su aspecto, jovial, deportivo y heróico, ha influido mucho en las urnas. Su personalidad es impresionante. Como dice, y muy bien dicho, el autor de este libro, "al igual que Joe DiMaggio y Clark Gable, se le reconoce en el acto, y la gente le llama por su nombre de pila ..".

La biografía está polarizada en Jhon F. Kennedy; sin embargo, a lo largo de estas minuciosas páginas, vamos conociendo a todo el clan; sus esperanzas, sus luchas, sus avatares, sus tristezas y sus alegrías. Y sus triunfos. Como el emblema y el grito de los mosqueteros, su emblema y su grito es: "Todos a una". Y "todos a una", lograron llevar a un Kennedy a la Casa Blanca.

Por lo demás, Joe Mc Carthy, a través de los datos que aporta, muy numerosos y ordenados, y aún a través de las anécdotas, nos permite ver, a grandes líneas, cuál será la acción y la actitud del presidente en los cuatro años de mandato que le esperan.

Este libro es, pues, no solamente una biografía emocionante, sino también algo así como un manual de lo que, en una dimensión y plano superior, va a ocurrir en los Estados Unidos hasta 1964.

HUMANISMO Y MUNDO MODERNO. Varios. Librería Editorial Augustinus.—Madrid, 1960.

En la colección "Augustinus", de L. E. A., a la que pertenece esta obra, se han publicado obras de Von Rintelen, Svoboda, M. T. Antonelli, José Oroz, Klark, etc.

La obra que reseñamos es un conjunto de colaboraciones organizadas en torno al humanismo en sus relaciones con nuestro tiempo. Firman los trabajos pensadores del relieve de Jolivet, Cornelio Fabro, Sciacca, Toffanin, Bendiscioli y otros. La biología, la filosofía, la esperanza, el hombre, la pedagogía, el cristianismo: todos estos problemas son examinados desde el punto de vista humanista.

El libro es de manifiesta inspiración cristiana. Su intención cultural se refiere al carácter humanista de la cultura y vida cristianas. En el cristianismo cabe humanizarlo todo.

COMPARECENCIAS. — Jules Romains. Ed. Losada.—Buenos Aires, 1960.

Louis Farigonle—tal es su verdadero nombre, que sólo ha utilizado en algún trabajo científico sobre la visión extrarretiniana—nació en 1885. La Escuela Normal Superior de París, donde estudió, dejó en él profunda huella.

En su primer libro de poemas, "L'âme des hommes" (1904), existían ya gérmenes de la teoría unanimista que desarrolló más adelante. La estética unanimista tendía a traducir el alma de las grandes masas dotadas de un espíritu coherente. Esta estética es la que rige en sus novelas, sobre todo en la serie "Los hombres de buena voluntad", a la que pertenece "Comparecencias".

FABULAS DE LA MAÑANA Y EL MAR. Vicente Ramos.—Instituto de Estudios Atlánticos.—Alicante, 1960.

Esta obra es una evocación del pueblo nativo y canto de amor a los más hermosos lugares de la geografía alicantina. Una sencilla elegancia barroca en la forma sirve de envoltura a las intuiciones de Vicente Ramos.

Nació este poeta en Guardamar de Segura. Estudió Derecho y Filosofía, enseñando luego Literatura en Estocolmo. Es autor también de "Vida y Obra de Gabriel Miró" y "Destino de tu ausencia", del cual ha escrito Carmen Conde: "Si hubo un poeta en lengua española que pronunciara con reverencia ejemplar, con unción, la palabra "madre", *llevándola por escalas de sombras hasta la absoluta luz, se llama desde hoy Vicente Ramos".*

LA LEY DE CRISTO.—Bernhard Häring. Editorial Herder.—Barcelona, 1960.

La teología moral es, desde hace algunos años, objeto de críticas; se le reprocha su método y se lamenta su estancamiento. Hay un legítimo deseo de renovar la enseñanza de las ciencias sagradas. "La ley de Cristo" es un ensayo de renovación de la teología moral, pero sin ir por caminos de dudosa ortodoxia. El autor ha querido darnos una serena visión de la verdad volviendo a las fuentes de la pura doctrina evangélica...

En "La ley de Cristo" la Biblia y la Tra*dición se dan efectivamente la mano. De la primera el padre Häring acierta a extraer todo el tesoro de enseñanzas y ejemplos que contiene: ofrece una rica exposición de los valores cristianos. De hecho es una teología a la que "la mente y el corazón prestan su vuelo".*

Se trata de un libro que brinda "soluciones", y al mismo tiempo "edifica" al lector, pues se halla penetrado de profunda unción espiritual. Constituye un manual de consulta y, al propio tiempo, brinda tema abundante para meditación y lectura espiritual.

La obra es publicada en dos volúmenes para hacerla más manejable; su presentación e impresión son excelentes.

PROYECTE SU CASA PARA VIVIR MEJOR.—Clarence W. Dunahm y Milton D. Thalberg.—Editorial Gustavo Gili.—Barcelona, 1960.

"El deseo de crearse un hogar es universal, pero es tan poco lo que ordinariamente se sabe acerca de la construcción de una casa, que la mayoría la construye o la compra a ciegas".

Esta ambición de ayudar al futuro poseedor de una casa a concretar sus ideas y ver con claridad sus propias necesidades, es el fin que persigue el libro que reseñamos.

A lo largo de trescientas páginas de apretado texto y útiles ilustraciones, se tocan, uno por uno, los diversos factores que contribuyen a hacer perfecta una vivienda. Es evidente que la lectura de este libro proporciona una base eficacísima de conocimientos prácticos, que a la hora de encargar o construir nuestra propia vivienda nos permitirá adquirir aquello que verdaderamente deseamos. Una mirada al índice de este libro informa acerca de su amplitud y utilidad.

asiado a los restos de los cemen- e chatarra, cuya emoción infor- e "situación límite" ha sido ex- por otros artistas de hoy. Se una integración de los efectos de un compromiso deliberada- steticista y se busca resaltar la sidad intrínseca del objeto. Algu- estas planchas se presentan en- as en madera natural y ello con- más a dar la sensación de que de cierta síntesis entre lo escul- y lo pictórico. Pero este factor —originalmente logrado—no des- n componente psicológico que sus- l transfondo de las creaciones. le cerrado, pesante y oscuro, a remoto y próximo, es expresado as chapas que despliegan sus den- pacios ante nosotros. Si en algu- edomina el carácter formal debi- la claridad de la estructura, en emos una mayor libertad de eje- y de sentimiento. La proximi- el símbolo se percibe en alguna, n la cuadrada con dos líneas en que se cruzan en ángulo recto. posición neta de las emociones lo- por endopatía (efecto que se pro- en el ánimo por analogía con el r intrínseco de la forma-materia su disposición en el espacio de la dad), aparece particularmente en ieza que integra varias líneas con- ites, algo sesgadas, y que parecen das de un movimiento de avance uierda a derecha. La simplicidad mejor complemento de obras se- tes. Hay otras en las que "la pin- en hierro" queda totalmente deter- la por la ausencia de verdadero re- incluso negativo. La composición tiene sólo por el diseño de una en el plano y su destaque por aste textural. La mejor obra dentro te tipo muestra una forma discoidea el centro del espacio rectangular, por una línea más imprecisa al lí- derecho. Todo ello destaca por el iento y el color claro del metal, a el resto de la supeficie, que está ada y trabajada a martillo, a la vez recorrida por efectos de soldadura gún sector.

natural que Barceló, planteada la de sus piezas tridimensionales, en os y masas articuladas, y la antíte- e sus relieves "pictóricos", procura- onseguir la síntesis de ambas posi- es. Sólo una obra conocemos que onda a tal orientación. Ofrece una quellas figuras esquematizadas hasta si irreconocible, con un diseño ver- do en el que la distancia entre ele- os horizontales casi constituye una era, y rematada por una pequeña uda cabeza que parece de *mantis iosa*, todo lo cual destaca a un rec- ulo vertical de hierro que no sirve ondo simple o de marco, sino que e integrado en el movimiento rít- de la obra y formando con ella una luta unidad de tensión. Es interesan- dvertir las posibilidades de desen- imiento—aun meramente dialécti- que posee una obra planteada des- ales criterios. Cada vez más, el arte a simple búsqueda de las "formas pres" (*Gestalttheorie*) para cada ma- dada, dentro, obvio es decirlo, del a cultural de cada tiempo. Se tra- le elegir un principio, un conjunto streñido de elementos, y de "poner- en marcha", como con las series de e sonidos han hecho los compositores atonalismo. El futuro de Barceló dirá hasta dónde puede conducir el nteamiento que hemos descrito en el sente texto

J. E. C.

Ficha biográfica

ancisco Barceló nace en Son Carrió, pe- ueño pueblo de Mallorca, el 5 de febrero e 1927.

udia siete años en la Escuela de Bellas Artes, con los profesores Juan Pisa y Pedro Barceló, obteniendo premios en dibujo.

1953, y como artista español, recibe la medalla de bronce de la sociedad «Arts, Sciences et Lettres», de París.

1955, expone en las Galerías Costa, de Palma de Mallorca.

1956, expone en las Galerías Syra, de Barcelona.

1956, expone en Nueva York, en la Ba- rone Gallery.

1957, en la Sala Toison, de Madrid, y en las Galerías Totti, de Milán.

1958, en la Sala Lafuente, de Valencia.

s de sus esculturas presentadas en la Ex- posición de Nueva York, fueron adquiridas por el Museo de Arte Moderno.

PINTURAS
de M. Eugenia
ESCRIVA

Fotos "Alfredo"

ESTA muchacha, creo que es la primera exposición que hace en Madrid. Es joven, muy joven todavía, unos diecisiete o dieciocho, y bella. Y eso hay que tenerlo en cuenta a todos los efectos. A veces, la belleza de la pintora podría confundirse con la belleza de la pintura. Yo no quisiera caer en ese renuncio.

Para ser una primeriza, hay que reconocer que no es vulgar. Desde luego, y como corresponde a su edad, está en período de tanteo. Pero hay ya una cierta fuerza y una sensación de entrega seria a su arte, que no puede menos de aprobarse.

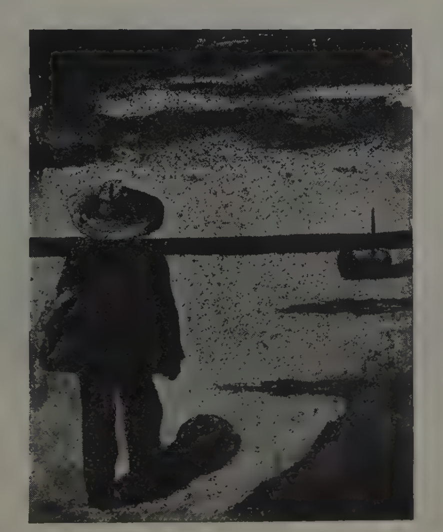
No es posible predecir el futuro de esta joven. Eso será lo que ella misma decida. Yo, como crítico, no creo que deba dar consejos a nadie. A ella le he dicho sencillamente que la pintura es un arte duro, difícil, agotador. Es triste desencantar de antemano a una persona tan joven, que tiene de la vida probablemente una visión entusiasta y brillante. Es triste decirle que una gran pintura no consiste en pintar solamente muy bien, sino y sobre todo, en tener de la vida una visión profunda, y que esa visión profunda suele venir con la experiencia y por lo tanto con el propio desgaste vital.

De momento, yo sólo puedo aprobar la seriedad, la auténtica seriedad, con que esta joven, tan bien dotada, se ha entregado a la profesión elegida. Se ven demasiadas cosas tontas, demasiadas exposiciones juguetonas, para que algo como esto, hecho con pasión y con alma, aun dentro del concepto restringido de quien acaba de salir del alumnado, no nos produzca excelente impresión.

Animamos, pues, a seguir a la joven artista. Si comprende el sentido de lo que le decimos, tiene un futuro por delante. Pero ya sabe el precio. Ante ella está el elegir.

Otra cosa es el éxito: el éxito—entidad eminentemente social, tal y como acostumbra a concebirse—se obtiene por muchos caminos. Pero el arte no es el éxito, aunque excepcionalmente el éxito acompañe en vida al artista. Van Gog no tuvo nunca éxito, y fué uno de los más grandes, acaso el más grande, de todos los artistas que han existido. El precio fué su dolor. Pues su vida fué eso: un puro dolor.

L. TRABAZO.







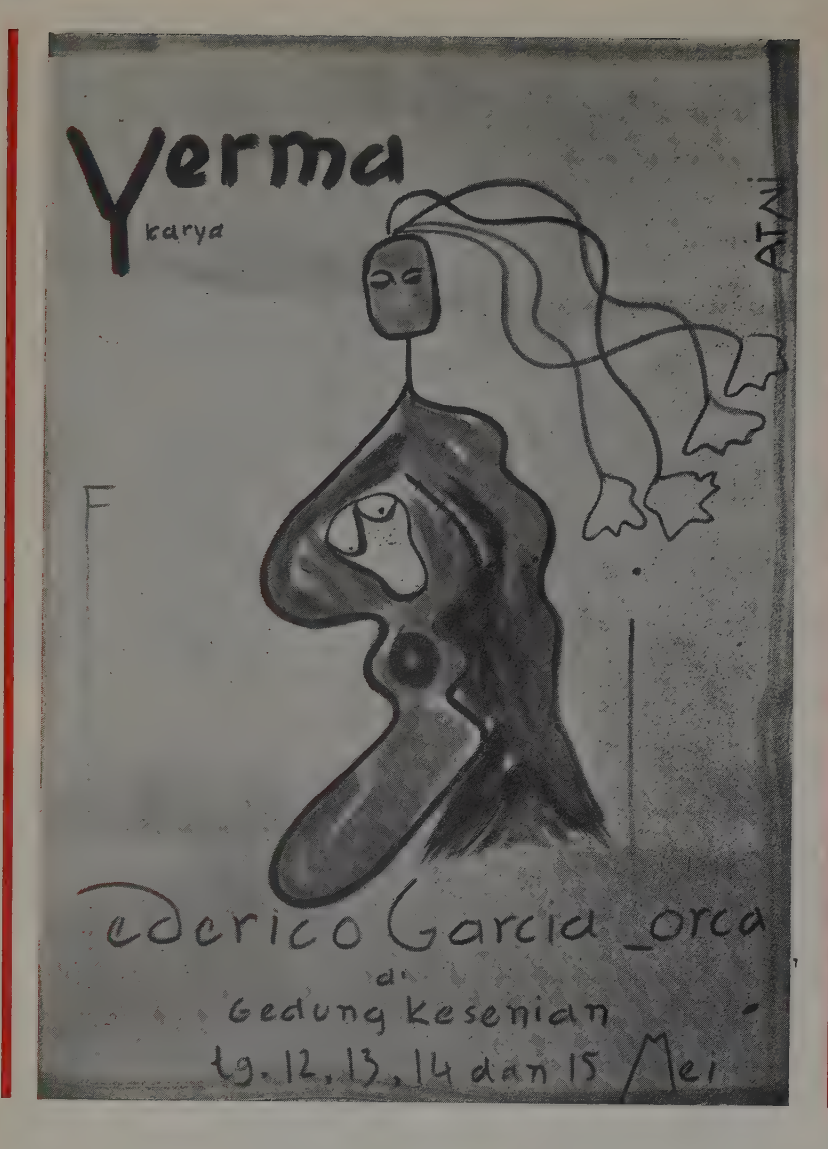


CINCO CONFERENCIAS DE L. TRABAZO

EN EL COLEGIO MAYOR "Santa María", de Madrid, Luis Trabazo ha comenzado cinco conferencias bajo el título "Introducción al arte". Fechas de tales lecciones: el 1, 6, y 12 de diciembre de este año, y el 16 y 23 de enero de 1961..

COMO SABEN BIEN nuestros lectores, Luis Trabazo se *ocupa en* nuestras páginas de arte, a las que presta agudeza analítica y expositiva. Trabazo no es simplemente, o no es de ninguna manera, un profesional de la crítica de arte. De formación humanística acendrada, su conexión con otras ciencias—entre ellas la filosofía—da a sus razonamientos sobre la especie artística una perspectiva amplia, un hondo matiz que los separa del comentario circunstancial...

No hay duda de que su frecuente prédica desde estas páginas será una buena introducción a su "Introducción al arte".











"Yerma" en INDONESIO

RECIENTEMENTE se representó en Djakarta el drama «Yerma», de Lorca. Fué escenificado por la «Academy Theatre National Indonesia», en el Theatrical Hall. Asrul Sani tradujo la obra al indonesio y la dirigió. El productor ha sido D. Djajakusinna. Con la «A. T. N. I.» colaboró el «Institute of Fellowship of Argentina-Indonesia», y el éxito ha sido total. Según noticias que nos han llegado de Djakarta, la actriz Meinar encarnó el tipo de Yerma de una forma admirable. La crítica indonesia más conspicua dice que el argumento es «simbólico» y «decepcionante».

Aprovechamos esta ocasión, evidentemente insólita, para mencionar al Embajador de la Argentina en Indonesia, don Ricardo Mosquero Eastman. No solamente prestó su apoyo a la representación lorquiana, sino que además realiza constantes esfuerzos para promover en aquel país el estudio del castellano, organizando cursos, ciclos de conferencias, etc. Reproducimos un brevísimo párrafo de un diario indonesio: «... es un buen embajador para su país, pues ha logrado estrechar verdaderamente las relaciones entre Argentina e Indonesia. ¡Olé!» De esta manera tan graciosa y singular, lo hispano—mentalidad, lengua y arte—penetra en aquellas lejanas tierras.

PARA QUE LA información sea completa diremos que un cronista indonesio discurre de este modo: «El éxito de «Yerma» ha sido grande. Hemos traído ya a nuestros escenarios a Chejov, a Strindberg, a Shewood... Debemos apreciar el esfuerzo realizado. La vida, con estos autores, se presenta muy sombría... Ahora queremos un teatro menos intenso. Que la próxima vez nos dejen reír un poco.»

Sin embargo, todos parecen sinceramente contentos por haber conocido el drama del notable poeta español, que ha sabido concertar «prodigiosamente la lírica, la plástica y la música».

Arriba y a la derecha damos un mural, anunciador de la obra, y diversas fotografías de los ensayos: Yerma y María; el ayudante del Director y "las cuñadas," Juan; las lavanderas...

● Fotos Java Salon.



En esta foto, tres personas que han decidido de la puesta en escena: Ricardo Mosquera, embajador de la Argentina; el Director indonesio y José Yanés Durán, Cónsul de Panamá.

LORCA en alemán y rumano

La «Literatur Revue», de Vurzburgo dica diez páginas a un extenso tra de Günther W. Lorenz sobre Fede García Lorca, que constituye la prin parte de un ensayo biográfico y critico bre nuestro poeta. Lorenz expone con talle las circunstancias históricas que dearon a Lorca, deteniéndose en par daridades biográficas y en la expl ción del mundo español de aquellos a Maneja Lorenz los datos con preci rectificando, de acuerdo con el tra tor alemán Enrique Beck y con refe cías suministradas por el hermano poeta, afirmaciones falsas de Jean ser en su biografía de Lorca. El tra resume los elementos disponibles, y orientado con firmeza y claridad. de una docena de fotografías—algu poco conocidas—ilustran las páginas.

En París, George Cioranescu ha p cado una traducción del «Llanto po muerte de Ignacio Sánchez Mejías.» clara y cristalina sonoridad del idi rumano ha sido vehículo adecuado los versos de Lorca. La traducción, conserva en lo posible la rítmica ob va del poema, es bien notable. La emo del «Llanto» ha sido trasladada a la lla lengua rumana con precisión y niti

jardín de los cerezos

Antón Chejov

ENTANDO el estreno en Madrid del
ama de Chejov "Las tres hermanas"
aba yo (INDICE, 135) en este dra-
o una singular disposición para des-
lo que, con inevitable vaguedad, so-
llamar "estados negativos del alma".
areció ver en cada ser humano de
a serie, que Ch. dibujaba un vacío
o de carácter análogo a esa *nada*
icial que Heidegger y sus continua-
han creído descubrir en lo profundo
personalidad humana. El hecho me-
resaltarse ya que, a través de él, to-
la figura de este escritor una signifi-
muy acusada de "precursor" a la
a de Kafka, Unamuno o Nietsche, y
aba de alguna manera esa súbita po-
dad que sus obras han adquirido en
timos años. Pues bien: después de
El jardín de los cerezos" mi parecer
tonces se confirma y aun toma una
idad de la que carecía. Chejov rein-
claramente en el mismo tipo de hu-
ad que describió en aquella obra y
por lo visto, constituyó la materia
con que surtió a su teatro.
os escritores rusos contemporáneos
ejov reflejan una sociedad mucho más
la y multiforme que la que éste se
lace en describir en sus dramas. Poco
tan ahora las causas concretas de este
eno—motivos psicológicos o limita-
en la experiencia—, lo que real-
interesa del asunto es la indudable
dad con que Antón Chejov describe
recho mundo teatral y el carácter his-
que éste ha tomado hoy. Resulta
imaginar la situación espiritual de
urguesía rusa pre-revolucionaria sin
r con el dibujo que de ella hizo este
escritor. Los años nos lo han con-
do plenamente. Chejov retrató lo más
sentativo, lo más ruso, lo más dra-
o y, por ello, lo más histórico de su
dad en torno. Así, sus dramas adquie-
ese carácter de testimonio que hoy
se suele exigir, según los cánones de
eva estética social, a la creación lite-
imaginativa. Chejov escribió la his-
de unos cuantos hombres, pero de
hombres que "son Historia". Litera-
testigo, o bien teatro-testimonio; y
se en cuenta que este dato no puede
n el caso de nuestro hombre, un puro
ente, extrínseco a la medula estética
obra. La importancia histórica de la
dad que reflejó—esa Rusia pre-revo-
naria que, pese a quien pese, ha cam-
la marcha del mundo—irrumpe en
bra misma hasta adueñarse de buena
de su significación estética. Yo, al
s, me considero impotente para en-
r esta literatura, como tal: como li-
ura, como teatro, como vida y, por
como arte, sin contar con las raíces
les que la hicieron posible.

ANDO Antón Chejov escribe "El jardín
de los cerezos"—su último drama—
en pleno vigor intelectual y en pose-
de una técnica nueva y depurada que
ismo hubo de inventar. En otras oca-
s le vemos balbucear y tantear cami-
estilísticos no logrados aún. A Ch. no
mparaba ninguna tradición; su visión
a realidad era nueva, y los verdadera-
te nuevos conocimientos arrastran con-
nuevas formas de expresión. Hoy su
o es ya tradición—la que va desde él
no hasta el realismo abstracto de Sa-
l Becket—y quizá por eso no nos asom-
demasiado.
na vez más, Ch. nos sitúa frente a
panda de rusos lacrimógenos y enfer-
s que hablan y hacen lo que hacen
se sabe bien por qué. Estamos en una
de la vieja casa aldeana de Liuba An-
evna Ranevskaia. Amanece. Liuba, su
Ania y su hermano Leonid *vuelven*
un largo viaje por el extranjero. La
idumbre les espera impaciente. Es pri-
era. A través de ventanal se ven las
s en flor de los cerezos del jardín.
sonando, cada vez más cerca, las es-
illas de la troika que los trae del ferro-
il. Se habían marchado *hace varios*
huyendo de una desgracia y ahora
an...

*(Las primeras palabras que se pronun-
en "Las tres hermanas" son éstas:
y hace justamente un año que nuestro
re murió... Hacía mucho frío y neva-
Entonces también sonaba el reloj". Y
"El tío Vania": "Viniste aquí, al país...,
ando? Vera Petrovna vivía aún. Pu-
a hacer once años.)*

'arece, pues, que Ch. tiene un interés
ecial en demostrarnos que el drama de



sus personajes no comienza con la subida del telón, sino que viene de ese "antes" que referido a una persona llamamos su *pasado*. La obra pierde, con ello, un arranque concreto y se hunde, ya desde su comienzo, en la oscuridad de un tiempo que sólo conoceremos mediante vagas alusiones.

El drama prosigue a lo largo de cuatro actos. ¿Qué ocurre durante ellos? La actitud de Ch. parece tener cierto descaro: no ocurre nada o, por lo menos, nada excepcional, distinto, dramático. Es un drama sin conflictos. En él, la gente se lleva muy bien; nadie grita, ni hace aspavientos, ni muere, nadie es diferente. Ocurren multitud de pequeñeces, cosas de gente gris y menuda. Ania y Trofimov se enamoran; Carlota hace ridiculeces para que los otros rían; Lopajin se pavonea continuamente; Liuba se lamenta de su desgracia: su vieja casa es vendida en pública subasta; a Semión se le rompe una cuerda de la guitarra; Leonid discursea ante su viejo armario; pasa un mendigo..., etc. "El jardín..." se estrena en el año 1905. Por entonces el gran público se extasiaba ante las vocinglerías del melodrama neorromántico, y las minorías—a grosso modo—tenían por estandarte al realismo psicologista ibseniano, empapado de filosofía heroica; dramas de lo excepcional y grandioso. Wagner, en los escenarios líricos, imponía una tónica análoga. No resulta extraño, según esto, que Ch. fuese ignorado por el gran público, ni que un colega suyo—ahora no recuerdo el nombre—le recomendase cambiar de oficio.

La obra termina así. La casa se ha vendido. El cerezal habrá de ser talado. Liuba y los suyos se disponen a abandonar su vieja morada. Alguien dice: "Ya se acabó la vida en esta casa..."

(Los soldados se marchan al final de "Las tres hermanas". Y Astróv, Elena y el viejo profesor, al final de "El tío Vania".)

TIENE Ch. un cariño enorme a las escenas en que "alguien se va" y saca de ellas un jugo increíble. Cuando alguien se va, alguien, o algo, queda. La marcha de aquél, vista desde él o lo que queda, tiene en la sensibilidad dramática de este autor una significación extraordinariamente dolorosa, parecida a un desgarramiento biológico, lo que deja traslucir una unión de carácter orgánico, o análogo, entre hombre y hombre, y entre hombre y lugar en que ha vivido. Cuando Liuba y su familia abandonan la casa las ventanas se cierran, las puertas son selladas. Dentro quedan la oscuridad, los muebles cubiertos, el armario al que Leonid discurseaba, y queda también el viejo Firz, un criado octogenario, un mueble más, del que todos se han olvidado. El hombre se sienta en un sillón. Habla solo. Fuera se oyen los hachazos que talan los cerezos y las esquilas de la troika; como al principio, sólo que en sentido inverso: cada vez más lejanas. La escena es simple, teatro puro y quintaesenciado, de una intensidad conmovedora. Firz exclama: "Esperaré", y se duerme, o se muere. No se puede saber con certeza, porque nadie queda dentro que pueda averiguarlo. Baja el telón y él queda allí mientras sus amos van en busca de una *nueva vida*.

¡Una nueva vida!... El tema es casi obsesivo y constituye el lado religioso, trascendente y esperanzador de estos personajes. Antes he hablado algo acerca de un vacío o nada existente en el trasfondo psicológico de éstos. Ahora, en un plano más concreto, sin traer metafísicas a colación, esta "negatividad esencial" se traduce en *insatisfacción* y *aburrimiento*... A Liuba Andreievna y los suyos la vida les ha dado mucho menos de lo que la pidieron. Por eso no se conforman; desean ardientemente salir de ese tedio y hastío que les rodea, redimirse, trascenderse en un mito de esperanza paradisíaca lleno de una terrible humildad. Aspiran a muy poco: a trabajar, a hacer algo. El trabajo les será otorgado, como redención, en una vida feliz. Alrededor de esta vida suelen poetizar vagamente. Saben solamente de ella que es distinta de la que llevan, otra vida, nueva vida, intuída a través de un anhelo apasionado y místico. Trofimov habla de ella con una extraña convicción: "Yo presiento la felicidad, Ania, la veo de cerca." Y más adelante: "Miremos al porvenir. Cultivaremos un nuevo jardín de cerezos. Una nueva felicidad descenderá." Y al final: "Adiós vida de ayer. ¡Viva la vida de mañana!"

(Frases finales de Irina en "Las tres hermanas": "Llegará un tiempo en que sabremos la razón de todo, por qué esos sufrimientos; no habrá más misterios. Mientras tanto es necesario vivir... Hay que trabajar, nada más que trabajar..." Y las de "El tío Vania": "Vamos a vivir, tío Vania. Durante una larga serie de días y de largas noches. Soportaremos pacientemente las pruebas que el destino nos enviará; trabajaremos... y cuando nuestra hora llegue moriremos pacíficamente... Y Dios tendrá piedad de nosotros y llevaremos una vida nueva; una vida bella, clara y ligera... Lo creo, tío mío, ardientemente, apasionadamente lo creo...)

"*¡Viva la vida de mañana!*", dice Trofimov. Trabajarán, serán felices, pero lo serán "mañana". Si, como vimos, el arranque de la obra venía de mucho tiempo antes de levantarse el telón, el desenlace se producirá mucho tiempo después de que éste descienda definitivamente. Es, pues, una obra escénica sin principio ni fin escénicos. Chejov podía haber comenzado por donde terminó; es lo mismo. El drama de estos seres no se les produce en virtud de un hecho que les acontece; su drama es su persona, su vida misma. Y este drama íntimo, sosegado, sordo y desazonador, conmueve y emociona por su sencilla y profunda humanidad.

Es casi inevitable que cada uno de estos seres, cuando habla de su futuro, se exprese en "plural": "trabajaremos", "seremos felices"..., etc. Parece que hay en Ch. tendencias a la expresión colectiva característica de esa moderna épica al revés que constituye la "profecía social". En el segundo acto de "El jardín..." el hecho es evidente y merece la pena resaltarle. Expresa Ch. una Rusia que vió y vivió, y la expresa analizándola, esto es: desentrañando de la humanidad concreta de unos cuantos rusos de entonces lo que en ellos había de humano general y, en el fondo, de histórico. Y esto no por pretensiones universalistas en el autor, más bien por todo lo contrario, por la simple autenticidad de su retrato. Precisamente por esto último adquiere la obra a nuestros ojos una insoslayable dimensión histórica. En ella están representadas las sucesivas generaciones que se desarrollaron desde la emancipación de los siervos hasta principios de nuestro siglo, vivientes allí en lo que tuvieron de concreto, pero vivientes para nuestros ojos también con lo que tienen de histórico, pues el tiempo nunca pasa en vano. Si el don del literato es el de la invención, Ch. logra la difícil paradoja de inventar lo real. Pero en la medida que eso que inventa es *realidad* quiere decirse que no lo crea, que ya existe y Ch., entonces, lo que hace es volver a crearlo, *recrearlo*. Y en eso consiste el realismo en literatura: en recrear, que es sublimar, poetizar. No podía ser de otra manera: Chejov es un verdadero adelantado de la poesía realista moderna. Y el poeta es vate, mago, profeta, adivino. Al poeta no le interesa el futuro, eso es asunto de ideólogos y políticos, y, sin embargo, logra conocerlo. El poeta realista se interesa por su mundo en torno Expresa lo que ve, pero sin pretensiones de saber qué es. Sin embargo, el problema es: ¿qué cosas ve? El ingenuo mira y ve objetos, el técnico instrumentos, el científico fenómenos, el filósofo problemas; pero ¿y el poeta? El vigor de su mirada no es el que da la lógica, sino otro muy distinto, un vigor irracional, especie de olfato trascendental, que le permite intuir los procesos ocultos por los que discurren la vida y la realidad; *adivina*, en fin, ve el futuro. Podrá objetarse que el futuro no existe, que es pura quimera, ente de razón, sola posibilidad... Pues algún engarce tendrá esta "simple posibilidad" con la "actualidad" cuando ciertas miradas logran contemplar lo que va a ocurrir ante la vista de lo que ocurre. Y así, el vate Chejov tan honda y vigorosamente mira su mundo que puede decir: "lo que va a ser de él" *mañana*. Catorce años después del estreno del segundo acto del "Jardín de los cerezos" en las calles de Petrogrado las cosas se iniciaban en Rusia tal como el difunto Antón Paulovich las había predicho. Predecir es decir, y decir es decir de algo, lo cual es conocer ese algo. Quede para otros averiguar cómo se las arregló Chejov para adquirir un conocimiento de este tipo; a mí me basta con constatarlo.

EN resumen. El "Jardín de los cerezos" es el bellísimo drama de unos hombres rusos del novecientos que, hablando de sus nimiedades, al borde de un melancólico cerezal, logran expresarnos lo más íntimo de su vida, al tiempo que esta intimidad individual de cada uno de ellos deja traslucir el drama de su sociedad y el de la historia misma de su país. Júzguese, con esto, la importancia de la obra.

Estrenó "El jardín..." la compañía del María Guerrero, en magnífica versión de Josefina Sánchez-Pedreño. La dirigió José Luis Alonso, realmente bien, y los actores no desmerecieron de los anteriores, especialmente María Dolores Pradera, José Bódalo y Rodolfo Bebán.

Angel FERNANDEZ-SANTOS

KNOK,

en Talavera

EN 1923 ESTRENABA Louis Jouvet, el maestro de comediantes, una "pieza" singular: "Knock, o el triunfo de la medicina". En el París de aquella época fué un verdadero acontecimiento. Jules Romains su afortunado autor, aportaba a los escenarios una visión satírica y humanísima de los problemas del tiempo... El éxito de "Knock" ha sido tan grande y tan claro que todavía, al cabo de los años, sigue representándose. En estos días ha sido repuesta en París.

Ignoro si en España ha figurado "Knock" en el repertorio de las compañías profesionales, y tampoco me suena en el de los Teatros de Cámara y Ensayo. Acaso porque a los primeros les haya parecido poco comercial, y a los segundos un tanto demodée; siendo así que ninguna de las dos razones son válidas, ya que el buen teatro no pasa nunca de moda y siempre reporta beneficios económicos.

EN TALAVERA DE la Reina ha tenido lugar una lectura escenificada de "Knock". Casi puede decirse que ha sido una auténtica representación. El acto se celebró en el Salón de Sesiones del Ayuntamiento, convenientemente adaptado a tal fin, y en presencia de un público heterogéneo, en el que abundaban los médicos. El humor de Jules Romains, su finura de matices, triunfó en toda la línea. La experiencia fué provechosa y se estableció una inmediata comunicación de los espectadores con el espíritu de la obra. Hubo, pues, esa corriente indispensable de interés que siempre se busca en los intentos artísticos y que pocas veces se consigue.

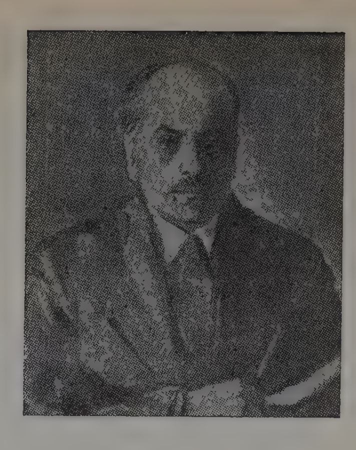
La puesta en escena—no hay que olvidar que estábamos en un pueblo castellano, ni siquiera capital de provincia—resultó para muchos sorprendente. Se mezclaron, con sabiduría, elementos realistas e imaginarios. Junto a una vieja y verdadera mesa de quirófano—la misma, por cierto, donde murió el torero Joselito—se simuló un automóvil con cinco sillas. Y lo curioso es que, a los ojos del público, el automóvil estaba allí. A mi lado, una persona llegó a decir: "Tendrán que abrir los balcones, porque si no se nos va a llenar el salón del humo de la gasolina." El coche se puso en marcha y los actores, con un balanceo irónico, con una gracia de película muda, nos dieron una deliciosa impresión de movimiento.

"EL CANDIL", agrupación de Teatro de Cámara, hacía su cuarta salida. Las anteriores fueron: "Escuadra hacia la muerte", "Los blancos dientes del perro" y "Tres sombreros de copa". Ya es mucho que en un sitio donde la costumbre era muy otra—"Puebla de las mujeres", "Anacleto se divorcia", etc.—se sienta y se viva la preocupación de un teatro más responsable. Ya es muchísimo que un grupo de jóvenes, muy bien dirigidos por Francisco Heras, se muevan con rigor y categoría sobre las tablas.

Pues ese rigor y categoría, es lo que viene caracterizando a esta Agrupación cuyo nombre—"El Candil"—me atrevo a vaticinar que sonará entre las mejores de su clase.

E. N.





EMILIO ORIBE, EL NOTABLE POETA URUGUAYO, NACIO EN la ciudad de Melo el año 1893. Pertenece, pues, a la época en que, con palabras de Anderson Imbert, "mitigado el afán artificioso del modernismo, los escritores se vuelven hacia una expresión más sencilla, más humana, más americana (o se lanzan hacia las aventuras del cubismo, el futurismo, el dadaísmo). El propio Anderson Imbert dice de Oribe que "mejoró al dejar los fríos cinceles parnasianos para escribir sobre la tierra nativa y hacerse cada vez más intelectualista." Tal intelectualismo es el que valió a Oribe el elogio de Eugenio d'Ors, quien le escribía al poeta: "Esto le ha permitido inscribirse en la tradición intelectualista, que es la buena. Sus emociones son articuladas y usted, aunque conoce, hace bien en despreciar, en las noches estériles, ese vago canto "de los palos telefónicos"—que es el canto de lo Inconsciente, es decir, el canto del Oriente—el canto de la Anarquía—la muerte del Arte."

Oribe es, pues, muy americano pero, a la vez, muy europeo u occidental y su obra—extensa y profunda—alcanza sus mejores esencias en la lenta y perfecta elaboración del verso castellano, en el que siempre transparece alguna grave preocupación filosófica, generalmente bajo la forma de mitos nuevos y sorprendentes.

Rubén Darío, su compatriota Herrera y Reissig, y Lugones fueron los maestros de Oribe. Mallarmé y Valéry, de quien tradujo "El cementerio marino", dos ejemplos de poesía pura, y los grandes místicos españoles un modelo de intrínseca unión de la más elevada poesía con el más hondo pensamiento. A través de largos viajes por Europa, Asia y América tomó contacto inmediato con las grandes culturas de la historia. El conocimiento de estas culturas, el de los grandes filósofos—de los presocráticos a Bergson— y el influjo que ejerce en él el gran pensador uruguayo Vaz Ferreira, todo ello es puesto a contribución por Oribe en su cátedra de Filosofía del Arte en la universidad de Montevideo, de cuya Facultad de Humanidades es nombrado Decano en 1958. Ese mismo año se le nombra también Presidente de la Academia Nacional de Letras de su país.

DE LA COPIOSA BIBLIOGRAFIA POETICA DE ORIBE destacan estos títulos que por sí solos constituyen un indicio de las preocupaciones y evolución de su lírica: El nardo del ánfora (1916), El halconero astral y otros cantos (1919), La colina del pájaro rojo (1925), La transfiguración de lo corpóreo (1929), El canto del cuadrante (1938), La antorcha sobre la carne y La contemplación de lo eterno (*ambos de* 1952). *En prosa publicó* Poética y plástica, Teoría del Nous, La dinámica del verbo, *y otras.*

Emilio Oribe es uno de los valores destacados en la poesía de un país como Uruguay, que tanta tradición poética tiene y que ha producido ,junto a Oribe, figuras del relieve de Delmira Agustini, Juana de Ibarbourou y Carlos Sabat Ercasty, por citar sólo tres nombres bien conocidos.

TRES SONETOS SACROS

I

*Dios despliega en su rostro eterno encanto
de un espejo sin fin.
Indiferentes,
los hombres no lo miran
y sus frentes
no incuban nada más
que odio y espanto.*

*¿El conocer del hombre?
Es sólo un llanto
de ideas sobre cosas.
Los vivientes
van a mojar sus labios
en las fuentes de lo eterno
y de allí sube algún canto.*

*Dios es belleza.
Su esplendor sensible
va en la hostia que siempre está muriendo.
Son los actos del hombre
aguas oscuras*

*que huyen en la noche.
Incorruptible,
el espejo de Dios
está luciendo.
¡Tan sólo están allí las formas puras!*

II

*Los seres
comunican su existencia
en el tiempo infinito
que los mueve.
¿Y el pensamiento?
Su expresión se atreve en imágenes,
claves de su esencia.*

*El misterio del alma es su presencia
propia,
que igual habla en fuego o nieve.
Y el acto de existir
sólo conmueve al Verbo
cuando alumbra en la conciencia.*

*¿Y los astros, algún lenguaje hablan?
Sus fatigantes símbolos
entablan
discursos
para el goce de ellos mismos.*

*¿Y el hombre? Es un enigma para el hombre;
se hace claro
en la máscara del nombre.
¿Y Dios? ¡El está allí donde hay abismos!*

III

*¡Oh, boca impura, en donde el alma espera
cantar la forma
de las claras cumbres!
Mi canto
es torre entre las fijas lumbres
que impone ley a la creación entera.*

*Vino a mi torre
la luciente esfera
de un Dios pensante.
Entre las muchedumbres de los astros,
¿qué ofrecen sus vislumbres?
¿Seré en la luz del Dios luz verdadera?*

*¿Por qué fuí el destinado
a estar perdido
en la esfera del canto?
¿Qué sentido
tiene en el orbe mi expresión impura?*

*Yo soy el Hombre.
Sólo rey en llantos.
¡Dios me ordenó desarrollar en cantos
la eternidad,
pero con lengua oscura!*

EMILIO ORIBE.

ervantes, piedra de escándalo

C ONTINUAMOS la exposición, análisis y comentario de la úl- ma bibliografía cervantina llegada a nosotros. Los dos ejes de ste nuevo trabajo son "Don Quijote y La vida es sueño", de eopoldo Eulogio Palacios, y "Cervantes y la libertad", de Luis osales. Para mayor abundamiento de opiniones, y para resaltar las oincidencias y los contrastes, haremos entrar en juego algunos otros bros, los cuales podrán servirnos de luz o entendimiento agente *ue nos aclare con mayor viveza el ancho y versátil mundo cervan- no. Vamos allá.*

paloma y la serpiente

 libro "Don Quijote y la vida es (1), distingue su autor el orden de ción del orden de la *ejecución.* dice al fin; éste, a los medios. ijote acierta en el fin, en la inten- yerra en los medios, en la ejecución. parte, Sancho acierta en los me- fracasa en la intención. Las venta- uno son las desventajas del otro. bos personajes son abstraciones, sím- le dos actitudes químicamente pu- s actitudes perfectas, si las conside- n sí mismas. Dentro del mundo de nciones, de la lógica que emana de Quijote es la lucidez misma. En el que habita Sancho, donde todo po- sentido instrumental, el escudero carnación de la sabiduría. Pero uno amo y criado, se derrumban para y aviso de todos, al enfrentarse y tarse con la historia. Es el gran ex- ito cervantino. Y, de otro lado, el nodo de hacer eficaces los símbo- fracasos de don Quijote, en el tiem- abrumadores. Las "horizontales" cellas; las ventas, castillos; los mo- gantes; las ovejas, guerreros, y por lante. Pero su fracaso supremo con- disfrazarse de mamarracho medie- a salir al mundo en pleno siglo XVI. donde su incapacidad de ejecución na dolorosa evidencia, donde adver- que su esencia no es más que una a: "la ausencia terrible de lo real". ado de la idea, no ve la realidad. el contrario, Sancho es hombre de les. Su cautela sistemática, su sen- lo práctico demuestra que su reino ste mundo. Sancho es el gran cama- adapta sin esfuerzo a lo cotidiano. virtuoso de la ejecución, porque sus son perfectos. Representa, pues, el del oportunismo, que desprecia o el fin, el ideal. Para él carecen de los principios morales. Su medro l es lo que importa.

Quijote y Sancho son dos figuras mentarias. La integración y supe- de los mundos que uno y otro re- an, la actitud o nueva criatura don- no se disocien el fin y los medios, sque acertar, de consuno, en la in- y en la ejecución, vendrá encar- or la prudencia. He aquí otro sím- la prudencia. En el "Quijote" no gún personaje que la represente. La nta Cervantes.

antes escribió su novela en un mo- en que se debatían en España dos ciones políticas, al parecer inconci- Aquella que provenía de los ideales cieron posible un imperio sagrado y onal, que deseaba resucitar la "mo- a andante" de la que fueron paladi- epresentativos San Luis y San Fer- y aquella otra que representaba el Un pueblo exhausto, agotado en as memorables, en cuyo seno había rado un enorme deseo de acomodar- una vez a las ínfimas realidades de la El pueblo español deseaba retirarse cenario del mundo, deseaba vivir su Como Sancho Panza. Esta especie de tamiento entre la idea de los monar- el deseo del pueblo, alcanza una in- ación virulenta en Américo Castro. preciso quebrarse la imaginación para larnos desde la puntualización de ldo Eulogio Palacios al gigantesco o de inhibición, a la actitud agresivo- iva que se había originado en el pue- de la cual nos habla Castro. La pi- a, la expresión cervantina, el drama pe, lo más florido del ingenio refle- de aquel siglo, lanza "como un proyectil" contra los reyes, los nobles, el Santo Oficio, su gran objección. Es la misma de Sancho a don Quijote: "No todo ha de ser Santiago y cierra España."

Ahora bien. Castro condena irremediablemente el ideal de imperio. Es, de arriba a abajo, un error y una malevolencia. Palacios lo convierte en una actitud, que si bien no es suficiente, alcanzará eficacia al integrarse con el deseo del pueblo. Aquella actitud es la del doctrinarismo. La del pueblo es el oportunismo, desde el momento en que carece o desprecia una norma o designio superior que ordene su gusto por lo circunstancial y cotidiano.

Cervantes es la respuesta a esos dos mundos en litigio. Es quien advierte, a través de la "ironía metódica", que tales mundos no son inconciliables. El mismo escribe: "... escoge el medio entre estos dos extremos, que en esto está el punto de la discreción". Y: "Siempre los medios fueron alabados en todas las cosas como vituperados los extremos; que si abrazamos la virtud más de aquello que basta, el sabio granjeará nombre de loco y el justo de inícuo". Cervantes es la prudencia.

Leopoldo E. Palacios: «Don Quijote y La sueño». Rialp, 1960.

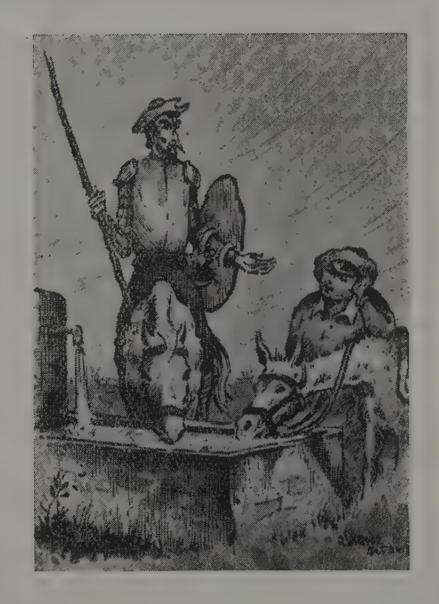
La "culpa" de Don Quijote

Salta en este momento una sugestión en torno a don Quijote, que nos parece imprescindible. Está contenida en el libro "Tres ensayos quijotescos", de J. Fernández Figueroa (Ediciones "Indice", 1957). Si traigo aquí la sugestión y el libro del director de INDICE es porque, en mi fuero interno, no debo permitir que un cierto pudor, no sé si bien o mal entendido, me arrastre a ser injusto por omisión.

Para Leopoldo E. Palacios, el gran error de don Quijote consiste en utilizar medios inadecuados al fin que se propone. Lanzarse a "desfacer entuertos" y a implantar el bien con un lanza, es el colmo de la imprudencia, o, mejor dicho, una de las formas supremas de la imprudencia. Esta imprudencia es hermana de la inocencia, esto es, de la falta de experiencia. Pero he aquí que ahora, llevados de la mano por Fernández Figueroa, vamos a darle al argumento de los medios y de los fines una profundidad teológica, al mismo tiempo que una proyección distinta. Efectivamente, el Caballero equivoca los medios. Pero los equivoca porque supone, nada más ni nada menos, que él es, de una vez y para siempre, la única posible interpretación de su ideal. Y no solamente esto, sino que además se considera no tanto "brazo de la justicia", como juez de ella. Cabe hablar aquí, pues, de un voluntarismo creador absoluto, de una soberbia sin límites. "El alma de don Quijote es un tribunal constantemente constituído, que falla al instante por un acto de voluntad de su ardentísimo espíritu caritativo." Don Quijote sustituye la voluntad de Dios por su interpretación. ¿Y qué ocurre entonces? Ocurre que la interpretación de la voluntad divina, es el ideal de don Quijote. De lo que se sigue que la voluntad de Dios es el medio que utiliza don Quijote para instaurar la suya. Luego la voluntad divina tiene para don Quijote un sentido puramente instrumental. Esta es la verdadera "culpa" de don Quijote.

Fácilmente se desprende de esto, que Cervantes reprocha algo a alguien por medio de su fabulosa criatura. "Don Quijote representa el reproche que Cervantes lanza a la vida que se ha visto obligado a llevar y a la injusticia de que ha sido objeto." Ya estamos otra vez en la idea de la expresión cervantina considerada como "un proyectil lanzado contra algo". Sin embargo, para Fernández Figueroa el "proyectil" apunta infinitamente más alto que a la idea de un imperio estrictamente confesional. El reproche es a Dios mismo. Porque al situar don Quijote en el centro geométrico e histórico de su acción no la voluntad de Dios, sino la suya, lo que hace es "enmendarle la plana a Dios", rehacer el mundo a su propia imagen y semejanza.

Amezúa nos presenta a un Cervantes creyente de los pies a la cabeza, sin desalientos ni intermitencias en su fe. Una fe apropiada para hacer un monumento a la fe. Una fe químicamente pura. "La fe, lo propio de la fe positiva—arguye Fernández Figueroa—es ser recelosa de su firmeza y de su razonabilidad. Los hombres creemos porque sí, como amamos, por un acto súbito y en cierto modo gratuito. Luego viene la razón, deja oír su voz, y nos electriza con alguna dosis de escepticismo. Son como ondas de incredulidad que recorren nuestra alma...". Según esto, el "Quijote" representa una onda de incredulidad. El "Quijote" entero, menos la escena final, que es la de la muerte del Caballero. En ese instante, don Quijote comprende que ha hecho el loco, es decir, que ha sido incrédulo. Al emerger Alonso Quijano de entre las aguas revueltas de don Quijote, Cervantes hace un acto de fe. El más significativo. Y por ser un acto de fe, es también un acto de razón. Este es el sentido cristiano que Cervantes da a la postrer razonabilidad de don Quijote. Porque, "¿qué es razón y sinrazón? Para un creyente, para la fe religiosa, razonable es aquello que nos acerca a Dios, y no es razonable lo que nos aleja o desasemeja de El. Y ¿qué nos acerca a Dios sino proceder como don Quijote a la hora de su muerte?".



Hacia una idea del Príncipe

Luego de ver, por modo harto breve y sintético, la opinión de Fernández Figueroa respecto al error de don Quijote, a su error primordial, vamos a aplicar las actitudes de doctrinarismo *y* oportunismo *al plano político. El propio Leopoldo Eulogio Palacios nos da la clave, en su libro "La prudencia política" (Rialp, 1957. Utilizo la tercera edición, revisada por el autor).*

Así como en la generación de los cuerpos mixtos—comienza a decirnos el autor de "La prudencia política"—la forma sustancial de los elementos desaparece para dejar lugar a la forma sustancial del nuevo cuerpo, específicamente distinto de sus componentes, así la criatura resultante de la integración del doctrinarismo y oportunismo nos dará un cuerpo, un ser, una actitud, una conducta totalmente nueva. Al fundirse el doctrinarismo representando por don Quijote y el oportunismo que representa Sancho, veremos aparecer la prudencia. Porque lo cierto es que no hay incompatibilidad entre el bien propio, que es en lo que Sancho se afana, y el bien común, que es lo que preocupa a don Quijote. No hay una moral de señores y otra moral de criados. No hay una moral para el jefe y otra para el súbdito. Entrambos participan de la ley moral universal mediante un doble juego que viene dado por las diferentes posturas y distinto grado de responsabilidad que advertimos en el súbdito y en el jefe, en relación con aquel principio inmóvil.

La prudencia política resulta de fundir la razón especulativa y la razón práctica. Así es que podemos definirla como "la verdad de las conclusiones prácticas referentes a la dirección próxima de nuestros actos en orden al bien común de la república".

La razón o entendimiento especulativo, propio de don Quijote, sumo doctrinario, consiste en reflejar o espejear—espejo, *speculum*—los objetos. Ahí comienza y acaba su misión. Pero al lado de la razón especulativa o teorética, hay otra, no menos importante, que es la razón práctica u operable. Esta no tiende a especular con los objetos, sino a realizarlos. Entrambos entendimientos, ¿se contraponen? No tal. Se complementan, y uno se sigue del otro naturalmente, del modo que de un amanecer de junio se sigue el canto de los pájaros.

No todos los objetos son operables. Todavía más: muy pocos objetos son operables o susceptibles de realización por el hombre. Nada podemos contra lo sustantivo de los árboles o de las estrellas. Dios, sin embargo, puede cambiar la ruta de un astro o hacer que un rosal florezca a destiempo. El árbol y la estrella son objetos especulables para el hombre. A pesar de ello, "en el corazón del hombre anida una recóndita concupiscencia que le lleva a apetecer en secreto la condición de Dios, para poner todas las cosas del universo creado a merced de sus manos." ¿No es esto, precisamente, lo que ocurre a don Quijote? Ese espíritu hermético, prisionero de sus propios sueños, ¿no trata una y otra vez de cambiar la sustantividad de cuanto le rodea? Esa es la "culpa" de don Quijote. Por este camino nos es dable contemplar a Sancho como el hombre que se inclina ante la voluntad de Dios, y llama ventas a las ventas, molinos a los molinos, ovejas a las ovejas. El corazón de Sancho es un océano humilde y sabio, donde las verdades del universo creado por Dios no zozobran jamás. Ultima conclusión: la quijotización de Sancho, es la "perversión" de Sancho.

El hombre, dando rienda suelta a su entendimiento especulativo, que es el principio orgánico de don Quijote, se encuentra, de pronto, con la vida. He aquí planteada la antinomia de lo inmutable y de lo contingente, cuya pista venimos siguiendo. ¿Cómo resolverla? Dejando a un lado, por un momento, las sugestiones de Palacios, fijémonos en la "razón vital". La razón y la vida están en perenne litigio y contraposición, dice Ortega. Y de inmediato, exige a la razón que se ponga al servicio de la vida. "¡Pero eso es una incitación al oportunismo!", decimos. "No", contestará Ortega. Porque la vida es también razón y pensamiento, incluye todo el "hacer" del hombre. Ahora bien, la vida es pura actividad, esto es, historia. La vida no es "ser", no es naturaleza. La historia del hombre no es aquel modo en que se desarrolla su naturaleza, sino el hombre mismo, su "mismidad". Luego el hombre es una sucesión de hombres considerados como compartimentos estancos, de modo que ninguno de esos hombres sucesivos guarda relación con los otros. Muchas veces le preguntaban a Ortega por sugestiones y esbozos que había apuntado en sus libros o en sus conferencias. El insigne filósofo solía responder: "Ya no merece la pena; ha pasado el tiempo, y ahora las preocupaciones son otras." No hay ejemplo más claro de lo que es la "razón vital".

Pero si la vida del hombre, a la que ha de servir la razón, es historia simplemente; y si en esa vida está incluída la razón, ¿de qué modo y manera actúa ésta? Esa razón y ese pensamiento no podrán referirse nunca a principios inmutables que estén fuera del hombre, sino a los principios o reglas que vaya originando sucesivamente la actualidad del hombre. De todo lo cual se sigue que el hombre es—en cuanto que, por una parte, es simplemente actividad—historia y actualidad, y por otra, piensa, una "mens momentánea". Como Sancho en la teoría de Palacios, el hombre, según Ortega, resuelve la antinomia de "especulación-operabilidad" transfiriendo "al plano de las verdades necesarias y universales, la muta-

bilidad y las contingencias de la vida práctica" (2).

RECOJAMOS de nuevo el hilo que nos tiende el ensayo de Leopoldo Eulogio Palacios. El cual nos pregunta: "¿Es la política.. algo factible, que se debe juzgar por sus productos externos, sin relación con la perfección moral del que la hace o con su malicia? ¿O es, por el contrario, algo... de valor intrínseco, moral y humano?" Es decir, la política, ¿es simplemente un "arte"—en el sentido, por ejemplo, que Oscar Wilde juzgaba el arte, al decir que no hay libros morales ni inmorales, sino bien escritos o mal escritos—, o una realidad moral? Se trata de darle la razón o no a Maquiavelo. "El arte—responde Palacios—sirve para hacer cosas perfectas, pero no para hacer perfecto al que las hace". Y continúa: "Si la política fuera sólo un arte, sólo una tarea poética, como pretende el maquiavelismo, se podría dar el caso de que un pueblo de malhechores, bajo la pauta de un gobernante punible, pudiera crear un Estado y un "espíritu objetivo" esmerado y perfecto".

La razón práctica es la que mueve a Maquiavelo. Y el objeto de esa razón es—dice Palacios—el apetito. Cada cual utiliza su juicio, su razón, conforme a la situación afectiva que atraviesa. Como dice Aristóteles: "Qualis unusquisque est, talis finis videtur ei", o como, más humildemente y en romance, decía mi abuela: "Cada uno cuenta la feria, según le fué en ella." Si la razón no se apoya ni se refiere a un principio que esté fuera de nuestra razón, la razón estará sometida de continuo a los avatares del apetito y de la conveniencia. Un mozo inteligente y caprichoso puede razonar su amor de modo inatacable. Pero no se habrá salvado la verdad. Se habrá salvado la inteligencia del mozo.

La prudencia, el prudencialismo político, resolverá la antinomia de oportunismo y doctrinarismo emergiendo de las abstracciones que una y otra actitud representan. Se enderezará a la consecución de un bien común que sea bien moral, y hará depender la técnica de la prudencia, considerada la prudencia no como cautela, sino como virtud cardinal.

Señala Palacios las partes integrantes de la prudencia política. Vamos nosotros a enumerarlas también, pero al trasluz de don Quijote:

Memoria.—Don Quijote no escarmienta jamás. Reacciona siempre al margen de la experiencia, que procede siempre, cuando se trata de una experiencia creadora, superior, de la memoria (3). Falta en don Quijote.

Intuición.—No solamente necesita el espíritu prudente de los principios generales e intemporales. Precisa asimismo de una visión aguda de los problemas concretos. Don Quijote sabe que tiene que hacer el bien—principio general—, pero desconoce los medios adecuados para ordenar ese principio a su fin. Le falta la "intuición de lo presente."

Docilidad.—En ningún momento se aviene don Qijote con la experiencia de Sancho. Solamente la suposición de que la experiencia de Sancho pudiese guiar la "inocencia" de don Quijote, haría tambalearse la idea universal del quijotismo.

Providencia.—Se refiere aquí Palacios a la providencia humana. Es decir, a la previsión, a la visión anticipada de un suceso. Don Quijote no prevé, ni, en consecuencia, se provee de los medios necesarios que pudieran conducirle a la resolución de los principios generales. Es un présbita. No ve lo más próximo. Ve lo que hay que realizar, pero es ciego para el instrumento con que ha de realizarlo. Ve que es necesario abatir a la tropa "descomunal y soberbia". No ve de qué modo. Desde luego no resolverá el problema con un lanza. No hay duda de que el Caballero carece también de esta condición de la prudencia.

Cautela y circunspección.—No hay por qué explicar en qué enormes dosis le falta la cautela a don Quijote. De la circunspección no hablemos. Circunspección es "mirar en torno"—circum spicere—, y don Quijote no hace otra cosa que mirarse a sí mismo. Vive en su mundo y contempla su mundo. Es el gran narciso del ideal.

En cuanto a las restantes condiciones de la prudencia, que son, conforme a la idea de Palacios, la "solercia" y la "razón", van ya incluídas en las expuestas. Solercia es la agilidad mental mediante la cual adquirimos "la razón industriosa". Razón es... la habilidad de usar bien la razón. De todo esto va desnudo por el mundo don Quijote, el Imprudente.

En lo que se refiere a Sancho, y dentro del sistema expositivo de Palacios, ya hemos visto que su actitud responde exclusivamente a la razón práctica. Posee, es cierto, todas y cada una de las condiciones de la prudencia, pero en estado exangüe; desinfladas y rotas, porque les falta el principio animador, la fuente sanguínea de la norma. Don Quijote es como un odre de oloroso vino, al que le falta la espita; Sancho es el odre con la espita dispuesta, pero sin vino que escurra por ella.

El ideal de la prudencia será una criatura que sea al mismo tiempo Sancho y don Quijote. ¿Dónde estará el símbolo que integre y resuelva en una actitud superior y distinta aquellos dos? ¿Dónde encontraremos el paradigma de la prudencia política? Lo encontraremos en Segismundo.

Segismundo, o la experiencia de los muertos

Tornamos ahora al primer libro examinado: "Don Quijote y La vida es sueño", del propio Palacios. Y veamos lo que ocurre allí.

Segismundo, frente a las interpretaciones sostenidas hasta ahora, es, según Palacios, "la personificación sucesiva de dos grandes concepciones antagónicas de la vida, una de las cuales acaba por derrocar a la otra, y que, por ser el protagonista un príncipe, se traducen, prácticamente en dos grandes posturas del hombre ante el ejercicio del poder político." Una de ellas es la concepción de la vida como soberbia; la otra es la concepción de la vida como sueño. El sueño logrará derrocar a la soberbia, instaurándose como base de la "segunda vida" de Segismundo. El sueño inspirará su prudencia política, la cual incluye la experiencia de la soberbia anterior, la cual soberbia se resolvió en desengaño.

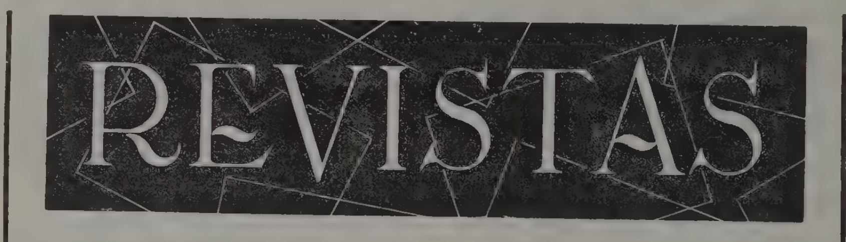
En su primera época, Segismundo ansía patéticamente la libertad, y se rebela contra la falta de ella. Su lamento es un querer acordar la realidad con su deseo. Si nadie puede arrebatarle la intención, porque nadie puede obligarle a no querer lo que quiere, ¿qué razón hay para que yazga encadenado en el fondo de una mazmorra? ¿Qué razón hay para que el pueblo español—nos interrumpiría automáticamente Américo Castro—yazga encadenado por unos sacrosantos principios que sólo benefician a los monarcas, a los nobles y al clero? El penetrante sollozo de Segismundo—"¿y yo, con más albedrío, tengo menos libertad?"—es el mismo sollozo del pueblo español impetrando por medio de sus próceres representantes — Cervantes, Lope, el autor del "Lazarillo", Laínez, Vives—el "derecho de la persona a serlo".

Una de las interpretaciones que se han dado a esos famosos versos de Calderón, es la de suponer que Segismundo se queja de su inferioridad respecto a la naturaleza, ya que Dios niega al hombre "privilegio tan suave" como el que concedió a "un cristal, a un pez, a un bruto

y a un ave": la libertad. ¿De qué le
a Segismundo el libre albedrío? ¿Para
lo quiere? Segismundo no duda de su
bre albedrío. Su tragedia consiste, prec
mente, en que cree a pies juntillas en
Lo que Segismundo dice entre lágrimas
que de muy poco le sirve el tal libre
bedrío estando como está en una cá
El príncipe se queja, lisa y llanamente,
que lo han encerrado.
Durante ese primer encierro asistimo
un espectáculo poco tranquilizador.
espectáculo es el alma de Segismundo.
través de sus lamentos vemos brotar
afán de venganza, la iracundia, el
tinto libertario, la arrogancia. Es una
ra encadenada, De pronto, y como por
te de magia, se despierta en Palacio.
pasa? Oigamos a Carducci, citado por
propio Palacios: "... se levanta, y
en torno, y bosteza, y se recoge para
jor tomar la carrerilla del salto, y desp
se lanza, se afianza, husmea, agita,
ta y brama y ruge: todos huyen." ¡V
con el príncipe! Su modo de actuar
ponde a la concepción de la vida c
soberbia "traducida prácticamente en
obrar "maquiavélico". Segismundo no
simplemente una fiera. Recordemos lo
cho antes respecto al mozo que razona
amor fingido. Su actitud ante Rosa
es comedida, cortés, suave, Es una
pero una fiera racional. Está pensando
te Rosaura, su propia conveniencia.
razón no se apoya en un principio
rior a su deseo, sino en su deseo mis
Toda la actuación de Segismundo en
lacio es de un maquiavelismo literal.
mismo lo dice: "Nada me parece just
en siendo contra mi gusto."
Pero he aquí que, de pronto, despi
en la mazmorra otra vez. Todas las p
bras de Segismundo serán desde ento
el clamor de un desengañado. Comie
la conversación del príncipe: "¡Qué de
sas he soñado!". Y concluirá con
palabras cargadas de prudencia: "...
en sueños no se pierde hacer el bi
Sin ningún esfuerzo, Segismundo pasa
sueño particular (lo que es un error.
que no ha soñado) al sueño general d
vida lo cual es verdad. "La verdad
sueño general que es la vida anula
error del sueño particular que en reali
no fué sueño. Lo particular queda an
do por lo general. Ante el soliloquio
Segismundo nadie ríe. El espectador
la razón a Segismundo en vez de qui
sela. ¿Por qué? ¿No está en el sec
del narcótico, del traslado al palacio,
nuevo brebaje, del despertar atónito?
qué no gritar para desengañar a Segism
do de su mismo desengaño? Imposible
grito se ahoga en la garganta. No p
mos. Tiene razón Segismundo. Sabe
que ha estado de verdad en Palacio,
no se lo decimos. El estar de verdad
alguna parte y el estar en sueños en
misma cosa cuando el bien que se
fué pasado".
El desengaño de Segismundo es, ya
la vida es sueño y el sueño de la vid
la muerte, muerte misma. Segismundo
ne ya la experiencia de los muertos.
tá viendo la vida, y con la vida el p
político, desde la otra orilla. No solan
te con su razón, por modo especula
sino con los ojos de su cara. Su seg
reinado va a ser reinar después de m
Y así, cuando los soldados le libertan
ra trasladarle de nuevo a Palacio, las
labras de Segismundo parecen venir
muy lejos. "Otra vez queréis... otra
queréis...". Sancho también tienta a
señor en aquella hora del tránsito y d
conversión. Y don Quijote responde
unas palabras que también parecen ll
de muy lejos: "En los nidos de ant
no hay pájaros hogaño."
Maquiavelo se ha convertido. D
ahora, la cautela del príncipe será la "
dadera prudencia engendrada por el te
de Dios".

(2) Recordemos «Mirabeau o el político», de Ortega y Gasset.

(3) Hablo de «experiencia creadora y superior» para distinguirla del instinto, que es una especie de memoria ancestral, no una potencia del alma.



Artistas españoles en el extranjero

El desarrollo de las artes plásticas en España, siguiendo una tradición apenas interrumpida, se refleja ahora en el extranjero con las distinciones y premios otorgados a pintores, escultores y arquitectos españoles. Sabemos que los premios no importan demasiado, pero puede interpretarse esto como un síntoma del creciente interés que por nuestros artistas se desarrolla en el mundo.

El número 4 de la revista de arte «Parpalló», de Valencia, se dedicó a la obra de algunos de estos artistas premiados. Reproduce un diálogo de Cela con Miró, de claro interés e indudable maestría literaria. Un artículo de Juan Eduardo Cirlot sobre Antonio Tapies, en el que analiza la pintura del artista catalán con hondura y acierto. El mismo Cirlot glosa con finura el arte de Modesto Cuixart. Ramón Faraldo y Figuerola-Ferretti escriben unas notas sobre Alvaro Delgado. El escultor Oteiza es el objeto de un penetrante estudio de Aguilera Cerni. Cesáreo Rodríguez-Aguilera nos da una breve noticia de la obra escultórica de Eudaldo Serra. Sobre los hierros de Chillida escribe un trabajo admirable, como suyo, Gastón Bachelard. Por último, Carlos Flores sobre algunos arquitectos premiados en Italia y Bélgica (La Joya, Barbero, Ortiz Echagüe, Carvajal, García de Paredes, Molezún y Corrales).

La presentación gráfica de la revista es excelente, y cuidado el cuadro de colaboradores. "Parpalló" inaugura una etapa de su dedicación al arte moderno español en sus diversos aspectos.

La prosa de Gabriel Celaya en «Pliego crítico». (enr. dicb. 1960.)

Esta publicación ha descollado siempre por su aire juvenil—por tanto sincero, abierto y valiente—. Es patrocinada por la Facultad de Letras de la Universidad de Oviedo y la redactan Emilio Alarcos, José María Martínez Cachero y Villa Pastur.

En este número se critican las siguientes obras: «Primera memoria», de A. M. Matute; «La mina», de L. Salinas; «Poemas», de C. Miró; «La cornada», de Sastre; «El piquete», de J. T. Cabot; «Luna de enero», de Concha Lagos, y dos obras de G. Celaya—«Poesía y verdad» y «Penúltimas tentativas»—. De éstas escribe Villa Pastur: «Nos suena a cosa manida, rebuscada y artificiosa... Descubrimos pasajes felices, atisbos de sicología infantil acertadamente vistos y ciertos esquemas de rebeldía juvenil contrastados con justeza. Pero eso es todo.. En fin, que entre estos dos libros escritos en prosa, nos quedamos decididamente con el turbulento Gabriel Celaya, poeta a secas».

El heroísmo como actitud.—« Cultura Universitaria», LXX-LXXI.

Para Theodor Binder, que firma el trabajo sobre el heroísmo, éste significa: saber de lo definitivo que es la muerte, la propia y la de los otros, especialmente la de los hombres queridos y, sin embargo, afirmar la vida, afirmarla como existencia efímera que ha de ser cumplida humanamente, que ha de ser llevada a cabo y sufrida.

«¿Es heroica la forma cristiana de vida?»—se pregunta el autor—. Después de contestarlo, cree que sería instructivo enfocar los distintos sistemas filosóficos desde este ángulo de visión. Nietzsche, Schopenhauer, Heidegger, Jaspers, Kilke, etc..., en todos ellos la filosofía y la poesía es heroísmo.

El ilustre filósofo Rodolfo Mondolfo se ocupa de «La Universidad Latino Americana como creadora de cultura», Eli de Gortari de «El método del Discurso científico».

En este número se publica también un poema de Vicente Aleixandre: «La vida expresada».

Alfonso Reyes, en «Asomante» (núm. II de 1960.)

«Asomante—dice su directora Nilita Vientos—dedica este número a Alfonso Reyes, uno de los escritores más admirados y queridos de nuestra lengua, magnífico ejemplo de una vocación bien orientada y plenamente cumplida.»

Firman excelentes trabajos Jorge Mañach—«Rosa náutica de Alfonso Reyes»—, Angel Luis Moral—«A. R. y la teoría literaria»—, María Teresa Babín—«Lo festivo en el erudito A. Reyes»—, etc.

Cervantes y la libertad

Por último, nos toca examinar
dos tomos que Luis Rosales co
gra al tema "Cervantes y la li
tad" (*Sociedad de Estudios y*
blicaciones, 1960).

La libertad es el eje mismo del pe
miento cervantino. Los personajes crea
por Cervantes se mueven, viven y son
modo que quieren. De otra parte, esos
sonajes van siempre de paso, aparecen y
aparecen súbitamente, y su presencia t
siempre carácter de despedida. Ese d
mismo significa que quieren "desarrai
se" del mundo y de su pasado. Los pe

ervantes huyen constantemente de d. Son gentes que padecen "aler- y profesan un "radicalismo an- ¿Qué esperamos para recordar al es recordado Américo Castro? Y les: "Sueñan vivir sin atadura al- así todos, igual que don Quijote, mayor, no pertenecen a su tiem- su libertad". Rosales, a lo largo uminosa obra, intenta por todos comprender esa libertad, y com- e qué modo la comprenden los Cervantes.

mos a Castro explicándonos que ote vive de sí mismo, en una a soledad constitutiva, hasta el que el menor consuelo—por ejem- e significaría "ayuntarse en santo o con Dulcinea"—lo hubiese des- no tal don Quijote. Rosales, por considera al caballero como un e. El adolescente, como don Qui- encuentra a solas de sí mismo". constante "vita nuova". Señala Rosales una disociación en don Así como los términos con los cua- Leopoldo Eulogio Palacios son la razón, y en Fernández Figue- rtud y el pecado —la "culpa"—, abla de realidad social y mundo No obstante, los dos autores an- ablan taxativamente de "fracaso", ", pues que don Quijote es inca- merger desde el principio general operable, desde la explicación al Rosales, en cambio, y aunque ha- creación por don Quijote de "un mpracticable", supone que el Ca- abe operar sobre la realidad, por abe profundizarla, sondearla, has- rar su valor. Si pudiésemos repre- aventura anterior de don Quijo- un plano, veríamos claramente que nández Figueroa, pero sobre todo acios, esa aventura es constitutiva- movilidad, permanencia de la idea ea, propia contemplación, narcisis- ntras que para Rosales la aventu- aballero es movimento, esto es, in- ón sobre la realidad exterior.

Quijote, eterno adolescente, siempre adicción con el mundo que le ro- pre en contradicción consigo mis- nte de recuerdos, es la encarnación bertad sistemática. Como el licen- driera, don Quijote "tiene el pensa- la palabra en libertad."

onde la libertad que encarna y flu- rvantes se vuelve literalmente agre- en Marcela. Marcela, a quien los amaron y por quien murieron, es lo de la absoluta libertad. Vive en alejada del mundo, de los hombres, compañía, gozando de aquel "pri- an suave" por el que suspiraba Se- . Pero también aquí advertimos que tad es el "proyectil lanzado contra ue hemos visto ya en las interpre- anteriores. No es la libertad que la victoria sobre la opresión; es ad que obtiene el oprimido que hu- deal de los personajes cervantinos e al destierro. ¿Hasta qué punto antar victoria Marcela? ¿Hasta qué verdadera y creadoramente libre? ndo sentíase inferior a la naturale- aballo, al ave, porque la naturale- a ejercer la libertad. Pero Marcela e tampoco nada con ella. Marcela o querer nada. Ni siquiera quiere Pero como no quiere nada, no tampoco lo contrario, es decir, rte, y por ello se deja vivir, se a a la vida que la vive... Se trata nihilismo muy próximo a las ideas ro. "Destierro", "huída", son térmi- se comprenden por la negación de o son en sí. El destierro es la ne- le la patria, de la sociedad, del mun- es Marcela un mística santa. En hay siempre un afirmación deslum- un principio positivo de organiza- terior. Pero Marcela quiere siempre er; ésta es su única afirmación. La s, por su parte, la negación de la encia. Y en la huida y en el destie- se a las protestas de Rosales, no asentarse una libertad creadora y li- rmítaseme decirlo así, porque la re- a los términos contrarios es dema- próxima y concreta. ¿Cómo puede que Marcela "no consiste sino en su "? Marcela es libre a costa de algo lguien... sencillamente porque ésta nica forma de ser libres. En último , Marcela, como ser humano que obligada a ejercer su libertad, con- a la sugestión de Ortega. Luego ya go por lo que no es absolutamente No. Marcela no encarna esa libertad e inoperante. Conceptualmente, me en línea con Castro. Marcela encar- rebelión. Y aquí encajan bien los os de "huida" y "destierro". Marce- na rebelde exacerbada. ¿No dice el Rosales que Marcela se instala en po porque "el campo está libre, por- á solo, porque se encuentra al mar- la historia, porque se "opone" a

Luego de examinar el autor, con perspicacia sobresaliente, de qué modo son libres don Quijote, Vidriera, Marcela, Soldino, Gelasia y otros hermanos, concluye que todos ellos "viven su vida desde la soledad más radical". No aceptan la realidad, y crean "otra" realidad. Por ello, nadie puede ayudarles a vivir."

La conclusión de Rosales es esta: "El ideal cervantino implica... la trascendencia religiosa. Nos enseña que el camino para encontrar la fe—uno de los caminos—estriba en la búsqueda radical de nuestra humana perfección... todos estos personajes, al recrear su propia vida, descubrieron el verdadero fundamento de ella, y al encontrarse consigo mismo (4), descubrieron a Dios."

Muy bien el principio general. Su aplicación es ya más dudosa. Según Fernández Figueroa, lo que don Quijote encuentra, al recrear su propia vida, no es a Dios, sino a sí mismo. Según Palacios, don Quijote, al recrear su vida, se pierde y se pierde la eficacia de Dios, porque siendo como es una tendencia al "debe ser", no lo logra por no atender al medio, al instrumento, a la realidad tal como nos ha sido dada. Don Quijote, pues, parece demasiado libre, según estos señores, para ser perfecto. El caso de Marcela es igualmente claro. De esos desarraigados no será el reino de los cielos, ni el de la tierra, ni el de sí mismos. Volverse de espaldas a la realidad, no es ser libre. Es "huir", es "desterrarse". Es ser rebelde por el puro placer de la rebeldía. Es nihilismo contante y sonante. Si, de otro modo, la realidad espontánea, la que me circunda, resulta desagradable y quiero transformarla—que éste es el camino real de Castro, un desterrado voluntario—no se me ocurrirá nunca dar la espalda a esa realidad. El modo más seguro de transformar una cosa en otra, es aceptar, en principio, aquella cosa que deseamos transformar. Mal podrá un carpintero convertir en silla una mesa, si previamente no se somete, con todas las consecuencias, a la realidad de la mesa. La mesa podrá ser una catástrofe. El carpintero podrá avergonzarse como carpintero de la desdichada mesa, sobre la que, ciertamente, no ha puesto sus manos. Pero la mesa está ahí, ocupando un lugar en el espacio. Y ahora, el carpintero mejor preparado va a transformar la mesa en una silla, o, sencillamente, en una mesa presentable. ¿Qué diríamos si en vez de reconocer que aquello es una mesa, aunque lo sea deforme, no quisiese mirarla, ni acercarse a ella, y se echase al monte y a la "radical soledad", al destierro definitivo de Marcela? Su idea de la silla es perfecta. Pero sin aceptar humildemente la responsabilidad de la mesa deforme, de la que en verdad no es responsable, no podrá nunca realizar el ideal de la silla. Pienso, luego existo. Pienso la silla, luego existe la silla... Pero no es así. Luego de concebir el ideal por vía especulativa, hay que acercarse a la realidad previa a nuestro ideal y moldearla conforme a aquel, con gran sudor, disciplina y trabajo. Hay que introducir nuestro ideal en la realidad que deseamos tranformar, aceptando sus leyes y su ritmo.

Cuando Jesucristo, que, por cierto, era carpintero, se dispuso a transformar de raíz el mundo, lo primero que hizo, y durante treinta y tres años, fué someterse a la ley mosaica. Su observancia de lo antiguo, su universal sometimiento a la responsabilidad que emanaba de aquella ley, arrebató a la legislación insuficiente toda posibilidad de rebelarse contra la rebeldía de Cristo. Aceptando en principio la responsabilidad de la ley antigua—que sabía al dedillo, según lo demostró a los doce años—no fué un demagogo. Organizando desde el interior de aquella ley, de aquella "realidad", otra nueva, fué un verdadero rebelde y un ejemplo de lo que ha de ser la libertad creadora.

Los personajes de Cervantes, según Rosales, crean, para su uso personal, "la ilusión de un mundo sin historia". "La Naturaleza nos devuelve a la plenitud perdida, vuelve a reconstruir la misteriosa y trascendente integridad de nuestro ser..." Sin embargo, ya me inclino a suponer que, de ser como Rosales lo cuenta, hay en ellos un profundísimo desaliento, un tremendo pesimismo, algo próximo a la renunciación metódica. Nunca habrán estado más lejos de su perfección interior que entonces.

Debiéramos entrar ahora en la segunda parte de la obra. Diré por adelantado que en ella Rosales se muestra verdaderamente feliz. Pero vamos a dejarlo por hoy. El espacio es ya angustioso.

Carlos Luis ALVAREZ

---

(4) Un error de transcripción, de corrector o de linotipista, le ha forzado a Rosales a decir «consigo mismo» en lugar de «ellos mismos».

«La libertad es preferible»

DICE KARL JASPERS

Con extrema coincidencia dos filósofos europeos han llevado a efecto, en la disyuntiva de sus respectivos países, una suerte de golpe de estado psicológico. Esos dos hombres han sido Jean Paul Sartre, en Francia, y Karl Jaspers, en Alemania. La posición de Jaspers resume, por vías más directas y hondas, el dilema de la Europa actual en tanto que ésta es ya futuro. Así, en los momentos mismos en que volvían a sonar las viejas notas wagnerianas del irredentismo alemán y se citaba un plus ultra de cara a los sudetes y la línea fronteriza Oder-Neisse, Karl Jaspers ha tenido el valor de enfrentarse con los tópicos, los tabús y los artificios retóricos; con una vasta confrontación no sólo de la circunstancia alemana, sino de la circunstancia histórica de Europa. Después, de un sólo golpe, con insigne claridad de juicio ha revertido el torrente hacia el hombre individual clarificando y esclareciendo su realidad real.

Los términos de la disyuntiva enunciada por Jaspers crearon un clima de escándalo cuando los hizo públicos a través de la televisión. Más tarde, dada la marea polémica que motivaran, el filósofo alemán los ha perfilado, nítidamente, en cinco artículos publicados en Die Zeit. Sus precisiones, de una u otra forma, interesan e importan a todos los europeos y acaso, en cierta medida, convenga preguntarse también por las causas que hicieron surgir en los últimos meses las trompetas wagnerianas del viejo irredentismo. Acaso, simplemente, porque ya no bastaban. para convencer a los electores, las afirmaciones sobre la prosperidad y el bienestar... Los artículos de Jaspers son una apelación a la conciencia. Caben, naturalmente, diversas interpretaciones, pero su valor—en el sentido ético de la palabra— es manifiesto.

¿Qué opina, pues, Karl Jaspers, en estos momentos de la historia de su país?

"Medito desde hace años sobre el porvenir que el destino puede reservar a la Alemania del Este. No poseo la verdad infusa, pero presento a la reflexión de los demás lo que merece ser meditado, bien entendido que me expreso bajo mi sola responsabilidad personal."

"La libertad, por supuesto, tiene prioridad sobre la reunificación. Esta no tiene importancia si se la compara con la libertad. La exigencia de la reunificación es, además, irreal en los momentos actuales."

Durante la entrevista en la televisión el periodista Thilo Koch le interrogó con las siguiente pregunta—y por tanto, ante millones de telespectadores:

—¿Piensa usted que nosotros hemos de renunciar a la exigencia de unidad nacional porque debemos reconocer que la guerra ha destruído a Alemania bajo su forma precendente y que hoy no podría ser reconstruída así?

—Soy de esa opinión.

En sus artículos de Die Zeit el folósofo amplía su pensamiento sobre el tema:

"Hay que tener en cuenta que el movimento por la unidad alemana, después de haber dudado en el curso de la primera mitad del siglo XX entre la primacía de la libertad y la primacía de una gran Alemania optó, finalmente, por la segunda vía. Pero esta unidad adquirida por el fuego y por la sangre no permitió jamás realizar una libertad verdadera."

LA LINEA ODER-NEISSE

El tema de las fronteras ocupa un lugar clave en todo coloquio sobre la reunificación alemana. ¿Qué piensa sobre ello Karl Jaspers después de haberse decidido por la libertad? Comienza preguntándose:

"¿Cómo podemos eliminar la esclavitud de nuestros hermanos del Este? El único medio conveniente es pensar la "reunificación" en los límites del Estado bismarkiano, lo que significa el reconocimiento de la línea Oder-Niesse como frontera de la futura Alemania."

"Por otra parte, la única unidad que cuenta es la unidad confederal de Europa, de un lado; y de Europa y América, del otro. En el seno de esta Europa confederal importa poco que el Estado alemán sea único o que haya varios. En cuanto a la reunificación, lejos de representar el medio más seguro para liberar a nuestros compatriotas, ¿no podría hacer su situación, al contrario, más difícil?"

En su segundo trabajo Jaspers examina el estado de situación-límite que poseen numerosas de las posiciones actuales, teniendo en cuenta que es imposible la reunificación en la libertad y que tampoco cabe la posibilidad de crear un Estado neutro bajo elecciones. ¿Qué hacer?

"Hay que evitar la creación de una atmósfera de nacionalismo exacerbado análogo al que hizo posible el nacional-socialismo, porque ello podría significar para Alemania, y también para Occidente, la pérdida de la libertad en nombre de la cual es exigida la reunificación. Una vez más es preciso decir que el derecho fundamental de un pueblo a la libertad no puede ser sacrificado y sí puede serlo, sin embargo, el concepto territorial nacional de un Estado."

"Si la libertad pudiera adquirirse un día sin reunificación, lo esencial se habría conseguido. ¿Habría conquistado Austria la libertad si hubiera reivindicado el derecho de integrasre en Alemania? Ciertamente no. El *Anschluss* le es prohibido y, por tanto, es libre."

LA LIBERTAD PRIMERO

"La libertad por supuesto, y la unidad a continuación. Nuestro argumento no es la simple transposición de la libertad en lugar de la unidad. La reunificación no es un objetivo vano, pero es nada en comparación con la libertad; en tanto que la reunificación constituiría un desastre si debiera ser obtenida merced a la voluntad de potencia de Alemania y gracias a su espíritu nacionalista."

En la disyuntiva europea actual, la reconstrucción del Estado bismarckiano no parece posible. La guerra por la línea Oder-Neisse sería un cataclismo sin sentido, pero los grandes problemas quedan ahí. En este aspecto, Jaspers apunta valerosamente una opinión anti-tabú.

"La reunificación en la libertad es un objetivo hoy imposible dada la voluntad granítica de Rusia, pero la libertad es accesible. En ciertas condiciones de paz, la libertad de Alemania del Este no puede ser obtenida más que al precio de renunciar a la reunificación."

Pero, ¿cómo hacerlo?

"La libertad de Alemania Oriental podría ser garantizada de igual manera que en la Austria *neutra*, por la potencia común de Occidente asociándose, en ese punto con Rusia."

He aquí, en líneas generales, los puntos claves de la opinión expresada por Karl Jaspers. Pueden invitar a la polémica y, de hecho, la han producido. Pero el simple poner en la renta pública un volumen tal de ideas—a cuerpo limpio—representa una actitud de higiene: un golpe de Estado psicológico que hará, cuando menos, replantear actitudes nacientes en torno a la reunificación por la "grandeza". El dilema, para quienes lo viven, no es fácil de explicar con razones; pero ese concepto de la libertad como asentamiento de la vida humana y el fracaso de su consecución en el Estado bismarckiano—obliga a una ampliación de la perspectiva alemana y europea, aunque la posición de Karl Jaspers sea, a su vez, una situación-límite. Pero sólo llegando a la situaciones-límite se puede construir una "posibilidad" de existencia política.

E.

Recuerdos de una vida literari

YA dejo dicho que la publicación de mi artículo en Vida Nueva no tuvo repercusión en la Caja del periódico, cosa que motivó las ironías de mi tío, hombre práctico y de espíritu mercantil del Debe y el Haber, más del Debe que del Haber. Pero el resto de la familia, mi tía—pues mi madre ya había muerto—y mis hermanas, y hasta el amigo republicano, encontraron aquello muy natural, porque participaban de mi propio idealismo y además, era aquella la época de los meritorios, en todos los órdenes de la actividad y sobre todo, en Literatura.

Los periódicos no retribuirán más que a sus redactores y colaboradores fijos y gracias que dispensasen a un novel, a un espontáneo, el alto honor de estampar su firma en sus columnas, de hacerse gratuitamente un nombre.

—Lo importante es hacerse un nombre —decía el amigo de mi tío—. ¡Adelante con los faroles!...

No era menester que me animase. Yo estaba dispuesto a llenar yo solo, todas las planas de los periódicos, sin exigir remuneración alguna.

Desgraciadamente, no pude llevar a cabo aquella prodigalidad generosa. Vida Nueva dejó de publicarse por aquellos días, sin que yo tuviera tiempo de insertar allí mi segundo trabajo.

Traté de repetir la hazaña en otros periódicos. Pero entonces conocí lo duros que eran aquellos tiempos para el novel, al que trataban los directores como a apestado, cerrándole despiadadamente sus puertas. Para franquearlas, era necesario hacerse antes una firma, ¿y dónde?... Las revistas asequibles tenían todas una vida efímera. Publiqué un cuentecillo en cierta Revista Gráfica, que vivió todavía menos que la hoja de Dionisio Pérez. Los periódicos y revistas de gran circulación, El Liberal, los Lunes, Blanco y Negro, etc., se precavían contra los noveles, insertando en todos sus números esta advertencia: "No se publican más originales que los solicitados ni se sostiene correspondencia acerca de ellos..."

Claro que con una recomendación...; pero ese medio repugnaba a mi orgullo juvenil... De otro modo, habría podido publicar en El País, donde mi tío tenía amigos, pero eso, lo repito, no tenía para mí ningún interés... Publicar en esas condiciones, no tenía valor ninguno ni podía ilustrar al novel desorientado sobre el mérito real de sus composiciones. Así que mi "genio esclarecido" volvió a sumirse en la oscuridad, después de aquel breve relámpago de una fama ilusoria.

Yo, sin embargo, seguía escribiendo desaforadamente, como si me apremiasen todos los directores de periódicos y revistas...; escribiendo y guardando lo escrito. Dos grandes librotes mercantiles, que mi tío dejara a medio llenar al retirarse de los negocios, formaban ya la colección de mis Obras completas... ¿A dónde habría llegado, si mi tío, al enterarse de aquel despojo, no hubiese puesto a salvo sus demás mamotretos?...

Pero yo seguía escribiendo en papeles inverosímiles, en el respaldo de los prospectos y circulares que llegaban a casa, en el sobre de las cartas, en la cubierta posterior de las novelas por entregas..., en papeles de todas clases, tamaños y colores. Hasta el papel de estraza era bueno para mí...

¡Cuánto entusiasmo, cuánto fervor solitario y sin objeto!... Porque ni siquiera tenía amigos a quienes leerles nada, a cambio de escuchar sus lecturas, en obligada reciprocidad. ¡Y qué alternativa de ilusión y desaliento! Instantes en que me creía realmente el genio esclarecido que me llamara el viejo profesor de Retórica y otros en que la lectura de una poesía de Rueda o una nota del día de Adolfo Luna, o una crónica de Gómez Carrillo en El Liberal, desde París, me hacía sentirme un pobre gusano literario..., un pobre gusano, no de luz, claro está...

CADA una de esas lecturas era para mí una revelación, un aviso de ruta, una clave esencial y en seguida cambiaba yo de dirección y de modelo y empezaba a escribir con otra letra y otro estilo. Pero eso sí, siempre era lo nuevo, lo moderno, lo modernista, lo que me impresionaba y movía a la imitación, y al panegírico en público.

¡Nada de Galdós ni Pereda, ni siquiera de la Pardo Bazán! Así que me atraía los anatemas y las burlas que mis ídolos inspiraban a los que me oían y cargaba con sus antipatías y remoquetes insultantes. En nuestro círculo íntimo yo era el responsable de sus supuestos desatinos. No hay que decir cuánto me hería todo eso... Pero nada me arredraba y sostenía bravamente mi bandera del arte por el arte, de la Poesía pura. Qué discusiones tan violentas y acaloradas con el amigo de mi tío, aquel republicanote, orador de mitin de barrio, positivista y práctico, enemigo de la metáfora, que motejaba a los modernistas de neurasténicos y afeminados, y hacía la apología del arte macho de Zola...



Y qué pena, pena de lágrimas, cuando alardeando de su fuerza física y su salud de caballo, ridiculizaba al pobre Adolfo Luna, pintándolo como un tisiquillo, y además contrahecho, una especie de bufón involuntario que hacía reír a sus compañeros de redacción, en El País, donde había hecho sus primeras armas, antes de pasar al Heraldo. Que contraste con Lerroux, que también por aquella época entrara de testaferro en aquel periodicucho sostenido por las casas de juego de su propietario. Las bromas llovían sobre Adolfo Luna en una forma tan agresiva, que el poeta adoptaba la precaución de hincar una navaja en la mesa, antes de sentarse a escribir...

—¡Pobrecito!—clamaba mi hermana Pilar—. Eso no lo debía usted decir con esa risa...

—Burlarse así de un enfermo... Pero después de todo—protestaba yo—¿qué tiene que ver la salud con el talento literario?... También Bécquer era tuberculoso y ya ve usted...

—Sí—argüía el enemigo de los poetas—. ¡Pero Bécquer escribió las Leyendas y Luna no tendrá tiempo para escribir sino esas pijotadas del Heraldo!... ¡No va a durar mucho, el pobre!... (1) Joven, en este mundo lo primero que hay que tener es salud...

—Pues yo cargaría con la tuberculosis y la chepa de Luna, con tal de tener su talento...

Al llegar ahí, la discusión se cortaba y todos me miraban con aire compasivo... ¡Nada, que estaba loco!...

Y el correligionario de mi tío, creía deber sincerarse y demostrarme que todo cuanto me decía era por mi bien... y que quería serme útil con sus consejos...; y que él podía abrirme las puertas de la Prensa republicana y hasta del teatro... ¿Por qué no escribe usted para el teatro como Arniches y los Quintero?... ¿O se dedica a la política?... Eso es lo que da dinero...

—¡El dinero!—exclamaba yo—. ¿Para qué quiero yo el dinero? Yo quiero la Gloria, no el dinero...

—Digo—comentaba mi tío irónico—que para qué quiere el dinero. ¡Ja..., ja! Por aquel tiempo organizó El Liberal sus famosos concursos de cuentos, y animado por mis hermanas, envié uno, de asunto andaluz, basado en una copla popular y escrito bajo el numen de Adolfo Luna... ¡Qué impaciencia, qué ilusiones y qué desilusión al conocer el fallo que daba el premio a un cuento de un tal José Nogales—Las tres cosas del tío Juan—escrito en una prosa clasicota, y hasta con su moraleja de carácter social!... Y el amigo de mi tío, agitando el periódico como una bandera decía: —¡Ve usted, joven, así es como hay que escribir!... Castizo, macho, no esas delicuesciencias modernistas... Por el camino que va, no llegará a ninguna parte.

Pero yo no quería dejar mi camino... Antes extraviarme y perderme, que seguir aquel otro camino tan trillado...

Por aquel entonces, empecé a frecuentar la Biblioteca—como ya dije—y allí encontré por fin un amigo literario, un joven bastante mayor que yo, un joven ya con toda la barba—una barba pelirroja de judío de paso—, un tal Rafael Echevarría, novel como yo, que había llamado y seguía llamando vanamente a las puertas de las redacciones. También por él hice amistad con un bibliotecario viejo, colaborador de Gente Vieja, hombre pequeñín de estatura, pero de un saber de gigante. Ya tenía yo con quien hablar de literatura... Pero por desgracia, también ellos, el joven y el viejo, eran tes de lo clásico y no transigían con lo dernistas... a los que por lo demo habían leído.

Nada ¡que en mi amor a los moder me quedaba solo!...

DESPUES de Adolfo Luna, mi otro literario era Salvador Rueda, el ductor del cromatismo verbal, el poet digio, el cantor espontáneo y popular, a la corte de los campos de Málag unos versos, llenos de color y calo daluz, que habían asombrado a los sabios y fríos como Núñez de Arce. dor Rueda era también un modernist modo y para mí, el primer modernis conocía. En él se rompía la tradición ca, el engolamiento académico y su rústica hablaba el lenguaje de la natu Yo lo leía en los periódicos y queda cinado ante su colorismo brillante, s táforas sorprendentes y sus descripcion vividas del costumbrismo andaluz. en verdad tan fino y elegante como pero también era nuevo como él y t crispaba los nervios de los señores g barbudos. El amigo de mi tío le repr también su falta de ideas, su rimar mar. —No dice nada—afirmaba de vo—. El poeta debe decir algo... Ah usted a Víctor Hugo, a Zorrilla a poamor....

—Pero, ¿le parece a usted poco dice?—protestaba yo—. ¡Pues no hace pocas cosas!...

¡No me hacía soñar poco a mí! Iba lo a la Biblioteca y otra vez, como leía a Julio Verne en la biblioteca ciana, sugestionado por su prosa y su llenos de fuerza impresiva, llegaba a o me de la hora y del sitio en que estaba el punto de dar un respingo, cuando bre anunciaba la hora de salir y los se cerraban con importuno estruend tonces me levantaba, restregándome l y salía a la calle, como un sonámbulo si volviera de otro mundo. Sus desc nes de campos soleados o bañados torrenciales lluvias andaluzas, eran ta y reales que me magnetizaban y al la calle, me sorprendía, según los de encontrarme con sol o ver a la con paraguas. ¡Oh, con qué embeles que fruición leí yo aquellos libros, titulaban El gusano de luz, La Re cielo alegre, etc.! Era algo que no repetido después. Y naturalmente, y bién, luego en casa, garrapateaba costumbristas en aquel estilo cromáti perbólico y—ahora lo reconozco—a de brocha gorda. ¡Oh, si hubiera yo cido entonces personalmente al poet emoción habría sido la mía!... Por cia, lo conocí más tarde, cuando ya su se había desteñido no poco para mí, ya Rubén Darío lo había eclipsado, podía estrechar su mano serenamente rarlo a los ojos sin deslumbrarme. Pe tonces no habría podido aguantar tra su mirada.

Por cierto que leyendo el Pórtico, tropel, fué cuando tuve la primer noti autor de Azul y Prosas profanas. ello se inició en mí un nuevo culto lit Pero Rubén Darío, lejano y fabuloso su nombre, era para mí un mito.

Aquellas visitas a la Biblioteca, cerraba entonces a las cuatro de la iban seguidas en primavera, de pase litarios y soñadores por el Retiro, ve fronda y blanco de estatuas clásicas, yo trataba de revivir, impresionado geórgica de Rueda, un paganismo con ninfas y sátiros y dioses risue sentir el alma de las cosas, de los árl las fuentes y las nubes, de la nat entera. A veces me sorprendía en el alguna tormenta inesperada y por u timiento de amor pánico, me dejab de la lluvia. Volvía a casa ya anoc cargado de impresiones líricas y con verdes en los bolsillos. El parque er mí como otra Biblioteca en verde, bros de Salvador Rueda que me naban.

Y luego llegaba el republicano, am mi tío y abría su cajetilla de grueso rros y el debate sobre mi autor pre ¡Oh, qué pena sentirse solo en la a ción, no encontrar eco para nuestr mores de entusiasmo! Mi hermana que tenía alma de artista y una sensi de ultranerviosa, era la única que con mis admiraciones. Para los demás aquellos hombres de sólidos nervios,

(1) Aquel profeta de mal agüero ace desgracia en su pronóstico. El año 2 d moría en Madrid aquel capullo de genio el tiempo no le dejó abrirse plenamente. hoy no ha habido un editor inteligente roso que recoja su parva y selecta obra.

Revista PRAXIS

"En un análisis, que no necesita ser extenso para que resulte revelador, encontramos que, en buena parte de los españoles de hoy, existen abundantes opiniones y prejuicios, pero muy escasas convicciones firmemente asentadas; encontramos muchas preferencias y aversiones—sobre todo, estas últimas—, pero muy pocos con una voluntad decidida de esforzarse y sacrificarse por alguna causa, aún juzgándola noble y necesaria. En general domina, pues, una muy grave actitud escéptica. Apenas se confía en nada ni en nadie."

Con estas palabras comienza el núm. 4 de PRAXIS, en su editorial titulado "Desmixtificación". Otros textos significativos: "Teoría de la clase ascendente", "En la punta de la revolución social", etc.

La Revista cordobesa, cuyo primer número anunciamos aquí mismo, recorre su camino con voluntariedad. Es de pequeño formato y corto número de páginas, pero tiene su norte fijado bien claro desde el principio. La dirige y es "autor" de ella José Aumente, nuestro asiduo colaborador. Por los textos de Aumente en INDICE colegirán los lectores el contenido, la línea en ruta de PRAXIS. Interesa a PRAXIS en exclusiva —y a nosotros con evidencia—lograr una sociedad española justa, modificada en su raíz... Se precisa el concurso de muchos—de los mejores—para esta laboriosa y difícil tarea.

Premio BOSCAN

EL SEMINARIO de Literatura *Juan Boscán*, del Instituto de Estudios Hispánicos de Barcelona, convoca a los poetas españoles e hispanoamericanos al "Premio Boscán, 1961". La extensión de los originales no podrá sobrepasar los 700 versos, ni bajar de los 400, siendo de libre elección el asunto, métrica y forma de las composiciones. El plazo de admisión de los originales—que se presentarán por duplicado, escritos a máquina y con el nombre y domicilio del autor—acaba el 30 de marzo de 1961. Deberán ser remitidos a: "Instituto de Estudios Hispánicos, calle de Valencia, 231." En el sobre se hará constar: "Para el Premio Boscán, 1961."

Damos a continuación la lista de los premios *Juan Boscán*: "Nuestra Elegía", de Alfonso Costafreda (1949); "Redoble de Conciencia", de Blas de Otero (1950); "Nuevos Cantos de Vida y Esperanza", de Victoriano Crémer (1951); "Texto sobre el tiempo", de José Ramón Medina (1952); "España, pasión de vida", de Eugenio de Nora (1953); "Elegía por uno", de Pío Gómez Nisa (1954); "Debajo de la luz", de Concha Zardoya (1955); "Salmos al viento", de José Agustín Goytisolo (1956); "Jardín Botánico", de Jesús Lizano (1957); "Las horas muertas", de José Caballero Bonald (1958); "Cerrada noche", de Rafael Santos Torroella (1959), y "Como si hubiera muerto un niño", de Carlos Sahagún (1960).

su amigo, tanto ella como yo, os neurasténicos o unos locos per- echaba de menos alguien con lar de aquellas cosas y ampliar ebates, con un espíritu de mayor ón.

de menos instintivamente la ter- ria. Y por fortuna, si no la ter- ontré en aquellas visitas a la Bi- los amistades literarias. El ya cita- l Echevarría, que pugnaba por uso y estaba en pleno hervor de y el colaborador de "Gente Vieja", tecario, empleado en el Indice, rudito, políglota y poeta, ya cin- que había conocido y tratado a es figuras literarias de la última había acabado por hacerse un cléctico y tolerante. Aquel poeta archivero, era un hombre notable. Casi liliputiense de estatura, con bigotes rubios, ya canosos como su uidado, y grandes ojos adormeci- dor impenitente, con las yemas de tostadas como almendras del ta- a colilla siempre colgando de los arecía un viejo sátiro, sabio y de todas las cosas. Hasta si no la pulsaba la guitarra y había des- un nuevo modo de hacerla vibrar a orquesta. Había traducido a Hei- alemán, y hecho esos diccionarios tas, liliput—tan diminutos como él, éis visto todavía en los escaparates. o sueldo, cargado de hijos, aquel illo era feliz, revolviendo libros, ndo cigarro tras cigarro y pudiendo on alguien de sus aficiones, contan- otas y chascarrillos, a veces verdes. ba—digámoslo al fin—don Lorenzo z Agejas, y gozaba entre sus com- fama de chiflado y republicanote cáscara amarga, como entonces se

amente el motivo de nuestro cono- fué cierta discusión que tuvimos el otro amigo y yo con un empleado ce, que nos negaba libros por estar los. Era un hombre estirado, con pelo cortado en forma de cepillo iello fofo, desbordándose sobre la la almidonada. La discusión tomaba violento, cuando don Lorenzo, dimi- igiloso, se acercó, apartó suavemente lega y se encargó de entenderse con s.

ué quieren ustedes? Denme las pa- .. No le hagan caso a ese señor, un neo... ja... ja... Cuando quieran ibro prohibido, me lo piden a mí y rán... Ese hombre es tan estirado su apellido... Devolx... Devolx... .... Don Lorenzo reía ruidosa e in- ente como un niño. Aquel fué el io de una amistad, que nos fué su- te útil, pues aquel hombre que gus- e hablar, y podía hacerlo de omni ili et quibusdam aliis—como él de- era una Enciclopedia, mejor dicho, blioteca parlante, y escucharle un rato ía a hojear centenares de libros.

amos la costumbre de unirnos con él lida de la Biblioteca, y llevándolo en cruzábamos Recoletos, remontába- calle de Alcalá hacia Sol, y aco- donos al lento paso de sus pies pe- es, escuchábamos sus doctas lucubra- entreveradas de observaciones picán- guiños maliciosos, al paso de alguna hembra. El hombre estaba casado a mujer fea, pequeñaja como él y ade- ada pulcra; seguramente su timidez había permitido acercarse a ninguna

En el curso de aquellos paseos, tropezamos una vez con la figura insólita de un escritor que entonces llamaba la atención con sus cuentos afrancesados de los Lunes, de El Imparcial, y su extraño pergeño bohemio, de melena hasta los hombros, barbas de ermitaño, monóculo de ancha cinta negra colgante y botitos de financiero, bastón y guantes, y uno de los brazos perdido en la holgura de la flotante manga. Era—nos indicó nuestro viejo amigo—don Ramón del Valle-Inclán. Y nos contó la historia, tan sabida, de cómo perdiera el brazo izquierdo. —Ahora es manco y en eso, por lo menos, se parece a Cervantes... Ja... ja...

Valle-Inclán indignaba a la gente con su prosa modernista, su facha extravagante y las frases que se le atribuían llamando a Cervantes y a Echegaray viejos idiotas. —¡Qué más quisieras tú!—reía don Lorenzo—.Quita dai...—y daba una chupada al mortecino cigarrillo.

Como puede verse, don Lorenzo, muy liberalote en política, era en literatura todo un neo, como su colega Devolx. De él no podía esperar aliento mi predilección modernista. Tampoco del otro amigo, Echevarría, que era abogado, hijo de un padre magistrado y carlista, y carlistón también él, de la cáscara dulce—como reía don Lorenzo—. Y él confirmaba halagado: sí, soy todo un neo—y reía también—. Aquel Echevarría era un chico simpático, bonachón y jovial, bajo y gordo, miope que no podía dejar los lentes un momento y con unas melenas y una barba redonda y rojiza, que le daban un aire estrafalario, vulgar y ramplón. ¡Había que verlo en invierno con su macferlán, su paraguas y su hongo! Una caricatura de Gedeón. Pues con su aire de notario de zarzuela, Echevarría hacía versos sentenciosos a lo Núñez de Arce y hasta doloras sentimentales a lo Campoamor, era un romántico y no transigía con las extravagancias modernistas. Tanto él como don Lorenzo transigían con mis admiraciones, pero no las compartían. Y cuando yo exaltaba a mis ídolos, sonreían benévolos con aire de personas mayores y disculpaban: —Pero, señor, ¡si es tan joven!... Cuando leyera más, cambiaría de opinión—decía don Lorenzo—. —¡Nunca!—afirmaba yo—. Y ambos se miraban y reían de mi entusiasmo juvenil.

¡Qué discusiones tan apasionadas por mi parte y tan tranquilas por la suya teníamos en los meses de buen tiempo, en el parterre del Retiro, sentados en algún banco verde, bajo el verde palio de las acacias, teniendo, entre nosotros, al diminuto archivero, que encogía sus piernas como un niño! Manchada la ropa de polvo y ceniza, una ramita verde en las manos y en los labios el eterno cigarrillo, del que extraía inagotables bocanadas de humo y erudición y entornados sus soñolientos ojos de viejo sátiro, que sintiese el halago rejuvenecedor de la primavera. Con qué placer se abandonaba a su docta facundia, entreverada de anécdotas picantes y de alusiones a las muchachas que pasaban ligeras en sus trajes blancos como tejidos de acacias... Qué cosas nos contaba de los académicos, de don Antonio (Cánovas) y doña Emilia (Pardo Bazán), ... de Cotarelo y don Severo Catalina y Pidal y Mon y de su Jefe, don Marcelino Menéndez y Pelayo, y su alcoholismo erudito... Aquella parte de sus charlas era como uno de aquellos libelos que por entonces se publicaban, con títulos como Los académicos en camisa... *Pero también ¡qué cursos nos daba tan completos de literatura antigua y moderna, vernácula y exótica, y de filosofía epicúrea y a veces cínica!... —Todo pasa—decía—, cae y se va, como se irán estas hojas verdes... Yo también tuve mis ilusiones y mis entusiasmos juveniles..., ahora ya estoy al cabo de la calle... Lo mismo le pasará a usted, joven...—decía encarándose conmigo—. Y Echevarría aprobaba: —¡Mucho!... ¡Eso!... Pero yo, alzando la voz, juraba por aquellas hojas verdes que mis admiraciones literarias serían inmarcesibles.*

Mis palabras eran proféticas, pues, al cabo de los años, sigo sintiendo la misma admiración que entonces por mis dos ídolos juveniles. Y si luego, por lo que a Rueda se refiere, hubo un momento en que Rubén Darío me lo eclipsó y si al conocerlo, años después en casa de Carmen de Burgos, el hombre me decepcionó con su vanidad excesiva y su pretensión de ser coronado oficialmente como Zorrilla, supe sobreponerme a esas impresiones y hacerle justicia en mi labor de crítico; y así lo reconoció él en cartas que conservo con la estimación merecida, desbordantes de gratitud y afecto —cartas de las últimas que escribió en su vida, cuando ya estaba medio ciego y vivía más en la estatua que los malagueños le habían erigido, que en su cuerpo caduco—.

Sí; mis admiraciones juveniles podrán haberse ampliado, pero ninguna de ellas se ha extinguido, para dejar el paso a otra y todas las lámparas votivas que encendí en mi adolescencia siguen brillando en mi vejez...

Rafael CANSINOS ASSENS

Premio de Novela
PIO BAROJA

HA sido creado en San Sebastián el Premio "Pío Baro-", que tendrá carácter anual, ara novelas inéditas escritas en astellano y cuya extensión no sea nferior a 200 folios. El plazo de dmisión terminará el día 28 de ebrero de 1961. Los originales se resentarán por duplicado, encua- ernados y fácilmente legibles, con l nombre y domicilio del autor. odrán presentarse también bajo eudónimo, pero siempre que se aga constar el nombre y domici- o del autor.

La cuantía del premio es de 5.000 peset.... Los originales se nviarán a: "Café Madrid", Ave- ida de España, 35; San Sebas- ián, con la indicación "Para el Premio Pío Baroja". El tema de a novela será de libre elección. El urado—puntualiza la convocato- ia—se guiará en el fallo por cri- erios estéticos generales.

Al jurado, que se nombrará y ará público oportunamente, lo residirá Miguel Pérez Ferrero.

LIBROS

Sobre Francisco Romero

Por Julián Izquierdo

DA es la importancia en toda rica de Francisco Romero como El profesor universitario Hugo :-Alcalá, ensayista, crítico y poe-ıdo, ha publicado varios trabajos ilósofo argentino. "Misión y pen- de Francisco Romero", es la cul- de su labor. Este libro es fruto go estudio de toda la obra de Ro- ho no sólo con una excelente pre- filosófica, sino con alta estima- lectual por el maestro argentino. ce Ferrater Mora en el prólogo, mer trabajo a fondo y completo escribe sobre Francisco Romero, n que en cuanto al primer cali- ne parece certera, y discutible en l segundo. La exposición que ha- or en el capítulo 1.º sobre Romero itivismo, y la del 2.º capítulo cri- us supuestos, constituyen un acier- able. En ellos expone Rodríguez- o sólo el pensamiento de Fran- mero respecto del *positivismo*, sino bién busca antecedentes doctrina- uiere relaciones de ese pensamien- el de otros pensadores, haciendo ca de la posición romeriana res- l racionalismo y del positivismo. e de Rodríguez-Alcalá es fina en el y también sabe sintetizar eficaz- firma el autor (pág. 40) que "Ro- esfuerza en demostrar—y su argu- ón es convincente—que la razón *tiza* la realidad, esto es, decreta ıpre sigue igual a sí misma a tra- todos los procesos, y que la tras- a es irracional porque en el tras- lesaparece la identidad." Y resume ez-Alcalá que Romero "es un pen- ıya penetración se revela tanto en ecimiento del detalle como en la neralización iluminadora". Y en la 41 afirma que "esta notable capa- e síntesis y ese don de relacionar que en apariencia nada tienen de hacen del filósofo argentino un crí- insólitos méritos". Y termina sos- que "su originalidad está en rela- os puntos de vista críticos, en fun- aportaciones filosóficas recientes en a visión crítica cuya concentrada ión se proyecta finalmente sobre ulados de su propia doctrina". Es- os me parecen certeros, si bien omi- gran penetración de Romero en el histórico de las ideas filosóficas, , su personalidad como historiador ilosofía, de que ha dado abundan- bas **en toda su obra.**

Rodríguez-Alcalá, la filosofía de mero no puede ser bien entendida, la luz de su crítica del positivismo. ebo agregar que esa crítica es sólo ecedente y nunca un pleno funda- de esa filosofía. Tal crítica nos dice Romero niega, pero no lo que Quizá Rodríguez-Alcalá recargue ıdo el acento en esa crítica en de- de la doctrina propia de Romero. capítulos verdaderamente medulares ro son el 3.º y el 4.º En el pri- de ellos estudia el estructuralismo mero, considerándolo como un in- e superar el atomismo positivista en us formas. Analizando la noción de dencia sintetiza agudamente que "la ica romeriana, íntimamente relacio- on la Gestalt Psychologie germánica, negación del mecanicismo y ato- positivistas afín a la reacción pro- parejamente tanto en la Alemania escuela de la Gestalt como en la In- de la Emergent evolution". Esta- Rodríguez-Alcalá la similitud entre el onismo de Alexander y el trascen- ıo de Romero. Frente a la tesis ro- a de que la vida, la psique y el es- son etapas de un trascender que se en la materia, Rodríguez-Alcalá pre- ¿cómo justificar el que de una rea- tal como la materia, pueda surgir, trascender, la vida, la psique, el es- ¿Cómo explicar lo teleológico en n de lo mecánico? ¿Cómo derivar la ncia de la inconciencia? Yo no nie- e estas preguntas sean agudas, pero go que no hay pensador que sepa tarlas. En ellas laten eternos proble- metafísicos. No significa, pues, nin- objeción contra la filosofía de Rome- que pueda haberlas suscitado. Lo que ıa subrayar es lo que dice el filósofo ino en la página 135 de su "Teoría ombre": "Si caemos en la tentación lificar de misteriosa la aparición del u, no olvidemos que tanto o más mis- es que algo exista en general; que misteriosa como la aparición del es- es la de la vida y la de la misma in- nalidad." En la página 200 de la mis- bra afirma: "véngales de donde les originariamente su fuerza a las ca- ltramateriales-vida, psiquismo intencio- espíritu—, sería lícito atribuirles auto- ontológica, porque lo determinante ital no es en ellas el oscuro impulso provechan, sino su legalidad y estruc- propias, que conforman en cada una ese impulso en manera peculiar e incomparable, como vida, intencionalidad y espiritualidad". Y en la página 201 dice que para él "la espiritualidad no arraiga directamente en el fondo último, sino que es el más elevado ramaje del gran tronco en que la trascendencia asciende y se diversifica, pero con la salvedad de que introduce un cambio capital de índole y sentido... y que se opone a cualquier interpretación naturalista del espíritu, y, por ende, de la totalidad". Luego las antedichas preguntas parecen no tener en cuenta ciertas ideas antropológicas de Romero.

La disyuntiva que establece Rodríguez-Alcalá, aplicable a Romero, según la cual, o lo psíquico emerge de lo físico, lo que, aceptado, haría reincidir a Romero en viejas doctrinas, o lo psíquico guarda una radical independencia de lo físico y se adscribe a él en virtud de un poder ajeno a la materialidad"; esa disyuntiva restringe un poco la amplitud y la fecundidad de la tesis capital de Francisco Romero, el cual nunca ha sostenido ni puede sostener que lo psíquico emerja de lo físico, sino de la vida. Su doctrina de que cada estrato superior "coloniza" al inferior, se opone a esas viejas doctrinas materialistas. Ahora bien: lo psíquico tiene autonomía ontológica respecto de lo vital, por tener legalidad y estructura propias, ya que lo esencial son éstas y no el oscuro impulso que aprovechan. Rodríguez-Alcalá, que califica de hilillo de agua a la doctrina filosófica de Romero, expuesta en su "Programa", juzga con todo acierto como torrente a la doctrina de "Teoría del hombre".

A mi juicio, el comentario de Rodríguez-Alcalá a la idea romeriana de que el valor es la medida de la trascendencia es de lo más profundo del libro. Sin que yo acepte que "la metafísica de Romero culmine en una teología axiológica", pues si toda realidad está "penetrada de sentido desde el comienzo", esto quiere decir que vale desde el comienzo, y, por tanto, el valor ya no sería una culminación. Y si hay una persecución del valor desde la raíz misma del ser, ¿cómo puede hablarse de teología axiológica cuando el valor no es?

EN torno a la tesis romeriana de la insustancialidad del espíritu, hace Rodríguez-Alcalá unas interesantes reflexiones que procuraré sintetizar y comentar. Para Rodríguez-Alcalá es difícil explicar "cómo el espíritu, que no tiene ser—instancia insustancial—pueda consistir nada más que en sus actos. Se trataría, pues, de algo que sólo existe cuando actúa y que al dejar de actuar desaparece". Y pregunta el autor: "¿cómo concebir un programa sin que alguien lo piense y cómo concebir actos que sean de alguien o de algo, sino que ellos, los actos, sean en sí algo independiente, incausado?". Y después de reflexionar sobre la gran cuestión, concluye Rodríguez-Alcalá que la concepción del espíritu como actualidad pura reduce lo que más ennoblece "a una instancia en extremo inconsistente". El problema que parece resolver H. R. Alcalá objetando a Romero es nada menos que el de la sustancialidad del espíritu o del yo; y digo que parece resolverle, porque, a su juicio, es difícil concebir su insustancialidad. Para Leibniz el yo es una mónada y, por tanto, una sustancia espiritual portadora de múltiples representaciones. Para Fichte, por el contrario, el yo es pura actividad sin substrato, cuya actuación misma es subsistente. Ortega adhiere a esta doctrina, como indica Rodríguez-Alcalá. Para Wundt el yo es un acto, y según el mismo pensador, el concepto de sustancia para definir el yo no sólo es inadmisible, sino también perjudicial. Para Max Scheler el espíritu es actualidad pura y la persona no es ni ser sustancial ni ser objetivo, sino tan sólo un orden estructurado de actos, determinado esencialmente y que se realiza continuamente a sí mismo en sí mismo. Yo no voy a intentar plantear aquí, ni mucho menos, una cuestión metafísica tan grave—seguramente insoluble—, pero creo que la pretendida sustancialidad del espíritu tal vez signifique cierta aproximación al materialismo. Sobre ella creo que están más próximos a la verdad Fichte, Wundt, Scheler, Ortega y Romero, que Leibniz y Rodríguez-Alcalá.

El anhelo de veracidad en el autor del libro comentado es bien fuerte. A pesar de las objeciones apuntadas, Rodríguez-Alcalá reconoce justamente en su libro que las indagaciones romerianas sobre la persona "tienen la persuasividad de una evidencia empírica aprehendida directamente en la conciencia del filósofo como una imagen en un espejo. El lector se siente como en presencia de una verdad profunda y radiante que le es comunicada con la convicción que inspiran las experiencias más nobles y exaltadoras. No hay duda: existe el espíritu; es libertad, objetividad, autoconciencia; afirma valores desinteresadamente, de un modo universal e incondicionado. Todo esto es verdad... Es verdad vivida por el filósofo: su vida, su actitud, su conducta lo confirman con fuerza aún más convincente que su doctrina. La persona del mismo filósofo es doctrina viva, encarnación de valores. Y agrega "que Romero ha vivido siempre fiel a lo que el propio espíritu le ordenaba ser y hacer". Está, por tanto, muy bien expresado en las largas frases transcritas, la relación entre la vida de Francisco Romero y su filosofía. Lo diré con otras palabras. La vida de Romero es la más fiel realización de su filosofía y su filosofía es la teoría de su vida. Lo cual puede afirmarse de muy pocos pensadores contemporáneos.

Salvando otra objeción, la de que el libro de Rodríguez-Alcalá está más preocupado de lo metafísico que por lo antropológico, como aduce con agudeza el profesor Juan Carlos Torchia Estrada, hay que reconocer que el autor, por su certero enfoque y su honda meditación de los temas, su claridad y su precisión expositivas, y su alta estimación del filósofo argentino estudiado, ha logrado plenamente su propósito escribiendo un libro necesario. El rico y vivo pensamiento de Francisco Romero gana en fecundidad y en elevación a través del serio análisis de Rodríguez-Alcalá.

FRANKIE Y LA BODA

Por Carson MacCullers. — Editorial Seix Barral, S. A. Barcelona.

Esa buena lista de novelas que forma la "Biblioteca Breve" ha ganado un título de todo honor con esta obra de Carson MacCullers, autora de la *Balada del Café Triste*, otra pieza de la misma colección.

Los elementos que maneja la autora son muy sencillos y no se prestan mucho al juego de las combinaciones entretenidas. El escenario más duradero es una cocina, la cocina de una casa de pueblo, suponemos que en los arrabales. Y precisamente durante unos largos días de verano. El verano es particularmente agobiante, con su pesadez, su lentitud, cuando faltan estímulos accesorios: baños, diversiones... Aquí no hay nada. Una muchachita de doce años, una vieja negra, un chiquillo de seis años. El aburrimiento, las comidas... Y una lectura que prende y no se deja.

¿Qué se puede hacer con esto? Cuando no se tiene talento, no se hace nada con eso ni con Alejandro Magno. Cuando se tiene talento, los mejores resultados se obtienen con la sobriedad de los recursos exteriores. La niña charla con la negra y la negra con la niña. Cuando no charlan, comen. El alma de la muchachita se expresa en torno a una cuestión sencilla, sí, pero que toma, en la sazón y en la persona, el aspecto de una misteriosa aventura y de un mito fascinador y oscuro. Se trata de la boda de un hermano, soldado en Alaska, que se casa con una chica del Sur, en una localidad no muy lejana de la que habita la protagonista. Con este motivo, todas las ansias de expansión, de vida, de milagro, de evasión de una realidad estrecha y sórdida, se abren, florecen, estallan en el corazón de la chiquilla.

Para crear el cuadro de la fábula, la autora empieza por aislar a la protagonista. Conviene aislarla, precisamente. Del aislamiento va a nacer el extraño producto que es esta narración. La muchacha, por diversas razones, ha roto con sus amigas del club. De este modo, el mito de la boda se apodera de todo su ser, sin que nada externo perturbe la poderosa floración.

Hay algunas salidas fuera de la cocina. Incluso una aventura con un soldado, sin consecuencias importantes. Hay alguna ida y venida de la protagonista. Pero todo eso no es nada. Lo esencial es la borrasca, el prodigio, la rica nadería y el laberinto que produce la perspectiva de la boda en la

ECCE HOMO

A José María Cabodevilla • Zaragoza

Amigo José María:

Elijo la forma de carta para escribir de tu libro. Y deseo ser breve.*

Convengo en que se trata de obra con lenguaje limpio, fácil, elástico—el que te es propio—. Me extraño de que consigas aliar un concepto teológico, de suyo árido, con la nota entusiasta, lírica. Ráfagas emotivas sacan de sí al lector. Luego le vuelves a su rincón, a su alma, para que medite y piense. A tal alianza difícil le llamo tu "estilo". Estilo que, me consta, no es ardid, sino hijo de tu mente despierta y tu fe.

EN EL LIBRO recorres las "estaciones" de Cristo—y tantos capítulos tiene—. Pero antes te consientes un prólogo o reflexión previa: la de "El Huerto"... Aquí brilla con viva luz tu razón y tu lirismo. Poéticamente recreas la escena, y a ella le aplicas el anteojo intelectual. Resulta algo cálido, lúcido, transparente. Dios tiene miedo; el Hombre tiene miedo. No hay que sonrojarse; hemos de alegrarnos en él. Ese miedo es el núcleo de la condición, de la conciencia humana. El que es temeroso es inteligente, sabe; pero sobre ello, es humilde: sabe con fe. Y ningún conocimiento equivale en pureza y hondura al que nace de esa fe sapiente.

El resto de "Ecce Homo", a partir de ahí, enseña algo que quien no es cristiano desconoce: la dificultad de ser cristiano a medias no digamos justo—. Sólo Dios es bueno. Una conciencia cristiana se denota en el resquemor. Lo peculiar de Cristo es su "insaciabilidad"; de ahí que se muestre inaccesible. Más cerca de El se está, más exige. No se conforma, pide otro poco. El que le sigue, piensa: ¿yerro, acierto? Como no sabe, si persevera, pule su alma. Pero a costa de chascos y anhelos mancos... Lo propio del cristiano, a ojos del protagonista, es la equivocidad de su obrar. Duda y no descansa; teme, prosigue... En tu libro queda bien claro ese contraluz, que es un ver y no ver; y que no supone mácula en la fe, sino su contraste; el sello de que es verídica. ¡Cosa ardua ser cristiano real, cuando tantos piensan que es cómodo! Primero está el "escándalo" de la fe; luego su pujanza; después, vástago de ella, el enojo por su impureza... Es un vivir en la fe con un pie "evadido", o con los dos pies dentro, pero el rostro cubierto de rubor. Da pena servir de tan poco, ante tanto sacrificio; ser tan ínfimo en medio de la nobleza insuperable. Y por si poco fuere, temer. ¿Quién garantiza la virtud final, que salva o pierde? No es lícita la justificación luterana por la fe. Pues decide en instancia última la conducta, ya que somos "salvos" en la sangre de Cristo, pero según nuestro arbitrio. La libertad es la cadena: quiero decir el riesgo, el nudo dramático...

ESTA REFLEXION te debo. Disculpen los lectores que no entiendan. El que no sea cristiano dirá, "¡qué lenguaje!". No nos tome sólo por la palabra...

Tu amigo,

J. FERNANDEZ FIGUEROA

"Ecce Homo". José María Cabodevilla.—*E. Sígueme*, Salamanca, 1960.

jovencita, allí en el cuadro estrecho, recalentado y sórdido de la cocina.

No se crea que hay en este desarrollo novelístico nada artificioso, forzado o "snob". Por el contrario: hay una difícil sencillez y una constante verdad. Si no hubiera una verdad irreprochable tampoco habría arte irreprochable. Y el arte de la novelista, de esta buena novelista americana, es de los buenos.

El libro está impregnado de poesía. Es todo él un poema. Pero sin que lo parezca, sin los recursos formales que solemos encontrar en otras obras, hechos para convencernos de que estamos en un ambiente poético. Aquí no. Aquí estamos en una cocina más bien sucia, en compañía de una vieja negra que no es nada tonta (todo lo contrario) y no sucede nada ni se dice nada que no pueda suceder o decirse entre gentes comunes sin ningún propósito o pretensión de elevarse por encima de lo cotidiano y vulgar. Pero la poesía rebosa, precisamente, impregna el ambiente, está en las palabras comunes y en los hechos corrientes.

La chica va a la boda... Y vuelve. Era precisamente lo que ella no había esperado. Por eso se desespera. El mito está muerto. Y sobre sus restos, la vida edifica otros intereses, otras solicitaciones, para continuar y continuar y seguir viviendo. La protagonista, en esta fase final, no parece la misma del comienzo de la narración. Y no es la misma. ¡Admirable novela!

A. F. S.

LA SEGUNDA REVOLUCION INDUSTRIAL • Por H. Pasdermadjian

Editorial Tecnos, S. A.

El autor de este libro murió antes de terminarlo. Era profesor en la Universidad de Ginebra. Por encargo de los amigos del difunto profesor, quien había sido su maestro, el decano de la Facultad de Ciencias Económicas y Sociales de la Universidad de Ginebra, M. C. Terrier, ordenó y completó las notas dejadas por su discípulo. Finalmente, otro profesor—francés—, André Brunet, llevó a cabo la revisión del texto.

El resultado de tan variadas intervenciones ha sido excelente. Sospechamos que el trabajo, sin perder su espíritu y su concepción originales, debe de haber ganado en precisión, en exactitud de los múltiples datos manejados, muchos de ellos de especialización técnica.

Empecemos, pues, por el plan del libro y su concepción. El plan es muy sencillo. Si prescindimos de los desarrollos de la tercera parte, tenemos esta clara idea esquemática: el mundo actual es el producto de tres principales notas caracterizadoras, a saber: la *tecnología*, la *organización* y la influencia de ambas sobre los hombres (y sobre las empresas).

La simplicidad del esquema que parece obvio, quizá engañe acerca de su profundidad. Profundidad transparente que disimula la hondura. Para darse cuenta de todo el sentido de palabras como "tecnología" es preciso entender seriamente lo que esto significa, lo que quiere decir realmente; y lo mismo diremos de la palabra "organización".

Todo el mundo sabe, más o menos, que hubo un primera Revolución industrial—la del siglo XVIII que se prolonga hasta muy avanzado el siglo XIX—y que este hecho tuvo decisiva importancia para la historia. Está menos clara la idea de una segunda Revolución industrial. El autor señala bien las fronteras entre ambas y nos dice cuáles son los hitos o las marcas, y por qué. No es tarea fácil. Pocas personas ignoran, por supuesto, que la humanidad realizó, en el breve período de un siglo, prodigiosas obras y consumó hallazgos científicos y técnicos asombrosos. Esos hechos nos golpean, nos ayudan a vivir y nos amenazan de muerte. No son ignorables. Cualquiera nos dirá que el avión, la bomba atómica, la penicilina, la cirugía del corazón, son realidades y saberes importantes. ¿Pero qué es lo de verdad importante?

La respuesta a esta pregunta quizá nos sorprenda. El avión, relativamente, es un fenómeno superficial en la técnica y en los inventos. También en cuanto a su influencia sobre el mundo y sobre cada uno de nosotros. No es un factor situado en la línea de múltiples consecuencias y desarrollos fructíferos. Más importante que el avión es—sin duda posible—el acero al tungsteno, que permitió aumentar la velocidad de rotación de la pieza mecanizada en el torno. Esto sí que produjo efectos enormes y variadísimos. Los grandes inventos no son los más aparatosos, sino los más cargados de consecuencias, de posibilidades, de resultados fecundos. Los abonos químicos, en particular los nitrogenados obtenidos del aire, sí que representan un hallazgo de formidable efecto. Y antes, la electricidad susceptible de ser transportada (por tanto, diríamos, el transporte de la electricidad), porque la energía es factor madre de todo...

En fin, para conocer el significado y el valor de la técnica es preciso descender a los detalles (como el de la composición de ciertos metales) y penetrar en la cadena de las causas operantes, saber lo que es origen o factor madre de otros hechos, fenómenos, hallazgos o realizaciones derivados. Este servicio nos lo presta, a nuestro juicio con exactitud, el autor del libro que comentamos.

De igual modo la *organización*... ¿Qué es la organización? La organización moderna nace en las fábricas. No sólo la del taller mismo sino la de la oficina, la administración, el control. Sin duda, antes hubo otra organización (la encontramos en la Lógica de Aristóteles, aunque el autor deja estos orígenes de lado para dedicarse a la organización en el sentido moderno y técnico). La organización—sobre todo en cuanto conciencia pública y en cuanto necesidad y propósito generalizado—es una enorme novedad de nuestra época, la época de la organización. Merced a ella se racionalizan todos los procesos, se elimina el elemento demasiado personal, sustituído por procedimientos que se aprenden en detalle y se imponen, y la vida entera de una sociedad—para bien o para mal—se convierte en una máquina ajustada que no pierde movimiento y rinde el máximo posible. La idea de la organización y su práctica van muy lejos. Quizá lleguen tan lejos que, al final, se conviertan en una calamidad y acaso sea necesario invocar, algún día, una sabia teoría de la desorganización. Entre tanto, la organización es una nota característica de nuestro tiempo, de la máxima importancia; una asombrosa novedad del hombre, capaz de *modificar* al hombre mismo.

No es sólo la producción la que se ha racionalizado. Se está racionalizando la distribución. Se racionaliza todo. De ahí que nuestro tiempo sea un tiempo de estadísticas (que expresan la mecanización y el automatismo de los fenómenos sociales, un determinismo del hombre en grandes números, no como individuo). Pero como el diablo de la irracionalidad se mete en todo lo humano, y el hombre no puede ser un ente de razón estricta (salvo en los procesos mentales acotados en el campo de la matemática, de la ciencia), nos tememos que se esté gestando otro mito. El mito de la *cantidad*. Las estadísticas con grandes cifras nos entusiasman porque sí (y esto ya no es tan racional). Nos llenan de orgullo. Tantos millones de toneladas... ¿De qué? Sobre todo: ¿para qué? Los millones, aunque sean de piedras que nos apedrean, nos encantan. Es el culto de San Más. Es la ineludible vanidad, el ineludible orgullo, y otros sentimientos parecidos. Locura y tontería del poder expresado en cifras (como en los jefes de las tribus salvajes se expresa en plumas de colores). Ya veremos en qué disparate acaba tanta organización.

Sin embargo—y por eso mismo—no podemos menos de recomendar al lector este pequeño y excelente libro.

A. F. S.

MADRE MARCHITA

Curzio Malaparte.—Plaza-Janés.—Barcelona, 1960.

Como en el caso de los "grandes" autores, ya se editan obras póstumas de Malaparte. Es ésta la segunda. La "gracia" literaria del escritor italiano queda aquí bien manifiesta. A pesar de su superficialidad, pese a su énfasis, las obras de Malaparte poseen "donaire", seducen.

Forman este volumen varias obras, con el título de la primera.

El relato inicial habla de su madre: en él Malaparte "se confiesa", descubre su intimidad más escondida. Con un verdadero alarde de técnica e ingenio, el autor hace que su madre carnal se transforme en su Madre Europa—vieja y decandente.

Siguen a "Madre marchita" "Abridle la boca", "Van Gogh", "Carta a la juventud de Europa" y "Sexo y libertad". En este último examina el homosexualismo en relación a la tiranía y la dictadura políticas. Distingue Malaparte dos tipos de inversión sexual: la que viene exigida por la degeneración y aquella otra que tiene la forma de una reacción frente a la tiranía. Este último fenómeno ha ocurrido, especialmente, en dos épocas: en el Imperio romano y en el Renacimiento. "La epidemia comienza en los tiempos de Mario, de Sila ,de Sartorio, de Catilina, cuando la lucha por la libertad se transforma en la lucha por el poder. Cuando la República decae, cuando declina la libertad, el homosexualismo se difunde, se convierte en epidemia, en lacra social.

El autor parte de una observación que es exacta: la inversión sexual es de origen sicológico—al menos, en el caso que él describe—, "ataca al espíritu antes que al cuerpo". Observa Malaparte que ciertos hombres presienten que la tiranía intenta anular precisamente lo que tiene su ánimo viril, la hombría, y "entonces el sexo se enmascara, se esconde, se feminiza con el fin de huir de la amenaza".

Esta visión del homosexualismo es hija del sicoanálisis: y así lo reconoce el autor. Malaparte da la sensación de "saber de todo". Esto, unido a su estilo fácil y agradable, es causa de que sus obras sean tan leídas.

R.

LOS COLORES DEL DIA

Romain Gary.—Plaza-Janés. 1960.

Francia, 1952. Desde la primera página hasta la última, la novela de Romain Gary está llena de frases como éstas: "Francia es la sangre que tú das por algo distinto de Francia"; "la verdadera tragedia ha sido siempre una página en blanco"; "El absurdo de la cópula, esta suprema ofensa a la dignidad del hombre, será reemplazado por la inseminación artificial y la abstinencia, y entonces serán desterrados de una vez esos gritos viscosos y esos húmedos gemidos de dicha que son para la humanidad lo que para Dios la música de Bach"; "el sentimiento de un mundo que se extinguía ponía siempre de buen humor a Garantier"; "Hoy en día ya no son... (los ladrones, las prostitutas), los más desamparados, los más despreciados, los más odiados. Ya no viven bajo la burla y la vergüenza universales. Hoy en día, tienes que encontrar a una estrella de Hollywood y a un antiguo liberal, un idealista humanitario, si realmente quieres ver el desprecio, la humillación, el odio y la calumnia reunidos"; "Ni soy guapo, ni siquiera... bien plantado. En tales condiciones, es evidente que uno necesita tener ideales"; "Ha contraído la epidemia. Ya no es un hombre; es sólo un idealista"; "¡Oh, dioses inmortales... dad a Jean-Paul Sartre la tolerancia de una amable trivialidad; enseñadle a tocar la mandolina, dad a Camus el sentido del término medio, haced que todos los intelectuales franceses se toquen el ombligo con la cabeza tres veces cada mañana...!".

El feroz, implacable y profundo desaliento de las expresiones apuntadas, es el fondo y la forma de esta novela. Sobre un escenario de fiestas, de concursos de belleza, de parques florecidos, de botellas de champán, vemos a tres o cuatro hombres martirizarse de continuo, sufrir como demonios por el fracaso de los ideales y reírse de sí mismos con una seriedad que hace más insoportablemente sarcástica su actitud.

Al cabo, dos de esos hombres se marchan a Corea. Tales hombres son, respecto a una actriz, lo siguiente: uno, el marido; otro, el amante. A los dos los matan en Corea, por una acción vagamente humanitaria. A la actriz le queda un hijo de su amante, y a medida que el tiempo transcurre, se alegra de que el vástago se parezca más a su padre, y teme que se parezca cada vez más, porque Rainier, desgraciadamente, ponía el honor por encima de todo, era un idealista...

Cuando en el fondo de una desesperanza hay tanto dolor, tanta burla y tanto desengaño como hay en este libro, no hay duda de que no hay indiferencia. La esperanza en el hombre brilla, a pesar de todo, como un tesoro oculto, en el largo sollozo de Romain Gary.

La novela es sutilísima, escrita con esa luminosa facilidad de los franceses para la alusión, la elusión y el circunloquio. Merece la pena que los idealistas y los que no lo son, se den una vuelta por estas páginas dolientes y ejemplares.

C. A.

JOHN PAUL JON
(Biografía de un marin

Samuel Eliot Morison.
za-Janés. 1960.

El mar siempre es interesante, ho
y azul. A veces no es azul, y enton
verde, gris, plomizo o lechoso. Así,
grafía de un hombre de mar, prese
dos los posibles colores de aquel ele
Pero invariablemente será interesante
mosa. Esto es lo que pasa con la
obra de John Paul Jones, por la cual
Morison el *Premio Pulitzer* este año.
Jones, hijo de un jardinero esco
cuna más bien baja y estrecha, co
como grumete de la marina mercante.
entonces trece años. Los dos grandes
de Jones fueron el mar—primero, el
y las mujeres. Era de escasa estatur
lo cual recordaría a Nelson—y de
pronto y fulminante. Fué muy am
Benjamín Franklin, a quien hizo con
de una terrible historia por la cua
el marino que escapar de Escocia.
recordaría en aquellos momentos que
klin había inventado el pararrayos.
Huye, pues, de Escocia, y se ofrec
marina estadounidense. Comienza l
lumbrante aventura marina de Jones.
a sus hazañas en el mar—como, por
plo, la travesía que realizó al man
"Providence"— están sus hazañas am
En París se reveló como un verdade
sanova. El autor de la biografía en
las beldades conquistadas por el ap
do marino, lo cual es también inter
hermoso y azul. Mientras tanto, L
arde en iracundia debido a las incu
de Jones por las costas escocesas. A
da cuenta, por un extraordinario na
como lo es el biógrafo Morison, de la
y general batalla entre el "Bohomn
chard" y el "Serapis". Jones, en la c
su genio y de su triunfo, es conde
por el rey de Francia. Regresa a los E
Unidos y es recibido solemnemente
ladelfia. Cuando todo el mundo s
que iba a dársele el honroso encar
organizar la marina profesionalment
rre lo contrario. El Congreso decide
gastos, regala el barco "América" a
cia y niega a Jones el ascenso a Alm
Jones luchó por última vez en e
Negro, bajo el estandarte de Catal
Grande.

Una vieja balada escocesa, dice:

"Habéis oído hablar de Paul Jones
¿no es verdad, no es verdad?
Y habéis oído hablar de Paul Jon
¿no es verdad?"

Como se ve, había una obsesión
cocia que tenía por objeto al marino
obsesión aterrorizada, algo así como
Flandes respecto al Duque de Alba.
De Jones, de su compleja person
de sus aventuras y de su importan
la historia norteamericana, se han oc
Alejandro Dumas, Herman Melville,
more Cooper, Allan Cunningham, R
Kipling y William Makepeace, entre
Pero, a lo que parece, solamente es
grafía de Morison, otro ilustre marin
ha dado a Jones entera y verdadera
El héroe ha sido comprendido hasta
a través de un relato de lo más amer
podamos imaginarnos.

C.

PARQUES NACIONALES NO TEAMERICANOS

Luis A. Bolín.—Edito
cional.—Madrid, 1960.

La voz "*paisaje*" da a la geograf
dimensión que es propia del espíritu
no: la belleza. Los escritores y los pi
del Renacimiento "no ven" el paisa
bastante después cuando el hombr
vierte en la naturaleza una posib
artística, y por ende, de gozo cont
tivo. Si en los pintores del Renaci
o exclusivamente importante son las
ras, hoy es posible pintar un "paisa
figuras". El paisaje es hoy por sí
asunto de belleza: de belleza *geográ*
se nos permite la expresión, y de l
humana. ¿No decían los escritores de
venta y ocho" que los paisajes son e
de ánimo? Recordemos, sobre todo, a
rín" y a Unamuno. Aquél en "Casti
en "La ruta de don Quijote", sobre t
don Miguel en "Andanzas y vision
pañolas".

e disquisición nos introduce en el : Bolín. El autor de "Parques na- orteamericanos" contempla el pai- belleza del paisaje desde el punto turístico. Primero resume breve- historia de los parques de Norte- u creación y evolución, la organi- quienes los sirven, caza y pesca, tos, etc. Es decir, cuanto puede a un viajero foráneo. El estudio, , muy práctico, hasta el extremo ste libro es un verdadero manual incluye noticia de las "charlas" en aquellos centros, y de los ser- igiosos.

rme preocupación de los Estados or mantener y cuidar sus parques pación concretada en normas, en y consejos de toda índole—, está estas palabras de Bolín: "Casi amente, esta súplica ("Ayudadnos r este Parque") sale a nuestro en- desde las páginas de los folletos os..., a la vez que... ilustran al obre la razón de ser de estas re- piden que coopere con el Servicio nservación de las mismas, dándole ón cívica que muy pocos desapro- Porque, aparte de que es necesario el "estado de la belleza" por sí a belleza de los parques norteame- s una fuente de divisas abundante... aría de más que este libro de Bolín, Director de Turismo, y que tuvo a en España tres Cotos nacionales de cinco Cotos Salmoneros, penetrase iente en la opinión de los espa-

A.

PERIODISMO. RIA RACTICA"

Editorial "Noguer". 1960 (Tercera Edición).

cesidad de la tercera edición, una adas las anteriores en España y en américa, demuestran hasta dónde ha caz esta obra. Se trata de una enci- periodística, que estudia y ordena sistemático cuantas nociones caben ensa y en el periodismo. Y ello con laridad, exhaustiva información y , que esta misma enciclopedia es a maestra de periodismo.

irigido el ensayo Nicolás González han colaborado, en el análisis y ón de las materias, José Altabella, del Arco, Augusto Assía, Tomás Corrochano, W. Fernández Flórez, González-Ruano, Ismael Herraíz, An- rera Oria, Francisco de Luis, Luis ch, Miguel Mihura, Aquilino Mor- artolomé Mostaza, Santiago Nadal y Vigil Vázquez.

materias tratadas, son: *Reporteris- Redacción periodística*; *Editoriales*; *es especiales*; *Titulación y Confec- Dirección*; *Empresa*; *Panorama de sa Mundial*; *Legislación Nacional anjera*, y *Síntesis histórica*.

ecto a su primera edición, ha va- n algunos aspectos la obra. Los ade- de la técnica periodística, siempre in- s, y las puntualizaciones legislativas, tros extremos, han obligado a com- el panorama expuesto.

in: se trata de un manual necesario amente para quien deba estudiar en uelas de Periodismo, sino para quien nformarse acerca del periódico y del smo en España y fuera de ella.

C.

OS FANTASMAS L DR. MENUCHI"

Por Antonio de la Granda.— Edit. "Victoriano Suárez"— Madrid, 1960.

doctor de la Granda nos presenta, ndose en una leve trama argumental, erie de cuadros, cuyo fondo es el el misterio del dolor. Se trata de erie de escritos en los que se recogen periencias vitales de un estudiante de r año de medicina. El impacto que imeras muestras de la miseria corpo- iginan sobre un ser—en realidad so- arios seres—, aunque trascendido el y el sobrecogimiento por una cierta nanísima ternura.

constante tema de meditación que re- nta un cadáver—no la muerte, que es ncepto inventado por los vivos, sino dáver—, constituye el nervio de esta ción. Dos cuadros, dos "visiones", nos llamado particularmente la atención. de ellas es la de don Mónico, el me- de cráneos. Pasa toda su vida en un ncho infecto, poco más que un sepul- cro, rodeado de centenares de cráneos. Lo que pudiéramos llamar su "deformación profesional" le convierte, a veces, en un individuo alucinante. Es la otra, aquella que arranca de un esqueleto femenino. Apoyándose en los archivos, dos estudiantes reconstituyen la vida de una dulce y triste muchacha que murió de una paliza. Y así vemos cómo aquel esqueleto va individualizándose, corporeizándose. Este asunto es un acierto, y el autor nos da con tino una aventura de la vida, pero al revés. Una aventura que no va de la vida a la muerte, no del todo a la nada, no de la carne al hueso descarnado, sino de la muerte a la vida, del hueso mondo a la carne suave. Pero en esa marcha hacia atrás sabemos que todo es fatal, que las esperanzas son una broma demasiado pesada, porque acabarán en mortal paliza, "bajo la mirada indiferente de los dioses". Estas últimas palabras pertenecen a "Medea", y es que el doctor de la Granda ha sabido crear el clima de tragedia oportuno.

Quizá a nuestro autor se le vaya un poco la mano o el ojo, ya que hablamos de "visiones", en algunos momentos. La escena en la que una niña grita una y otra vez que le han robado sus ojos, a lo que una monjita responde que le queda la luz del espíritu, nos parece demasiado. Demasiado sarcasmo, aunque no es esto lo que el autor quiso dar a entender. Sepa el doctor de la Granda que si nosotros—quien esto escribe—se despierta sobre un quirófano y advierte que ya no ve, quedará muy triste; pero si le dicen, de pronto, y sin transición, que, cuando menos, le queda la luz del espíritu, entonces... entonces no dejará títere con cabeza.

De todos modos, y a pesar de tales reparos, la narración es tensa, amena, honda. Todo el asunto estriba en topar con la fibra verdadera del corazón humano. Antonio de la Granda lo ha conseguido.

C.

LOS RESORTES DE LA PERSUASION EN LA ORATORIA

Juan L. Pedraz, S. I. – E. P. A. S. I. Ediciones y Publicaciones Antillanas, S. I. – La Habana.

La oratoria sagrada es otro de los *lugares* en que debe intervenir la renovación a toda urgencia. Lo exige la propia dignidad de la palabra sagrada y, además, el éxito de las funciones litúrgicas.

El P. Pedraz enseña oratoria sagrada en La Habana. Para que sus alumnos se adiestren en ella, el autor disponía de dos caminos: seguir un texto, con sus explicaciones o someter a los muchachos a unas experiencias directas sobre las cuales caerían después las correcciones, explicaciones, etc. La base, la experiencia, la práctica.

En los tratados se insiste siempre en los problemas del "ser": se dedican a definir. Pero al aprendiz de orador lo que, sobre todo interesa, es aprender *directamente* cómo "actuar", cómo *hacer*. "Tratamos—dice el autor—de reproducir conscientemente lo que la realidad, la naturaleza hace instintivamente."

En sus experiencias, el Padre Pedraz se ha dejado guiar siempre por el resultado, "suprema norma que debe regir en este asunto".

El método utilizado no llega a confundirse con el tecnicismo. Al método atribuye el autor dos cosas: provocar la inspiración y encauzarla.

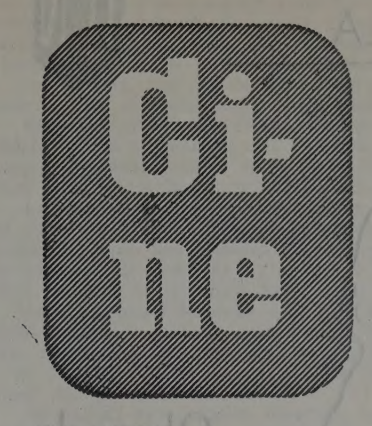
En el aprendizaje hay que contar con la violencia, que no debe confundirse con lo antinatural. En los comienzos, por lo menos, ciertos intentos resultan violentos.

Otro mérito de esta obra es su justa valoración de las reglas que—cuando son excesivas—, entorpecen. "Más que reglas, he tratado de crear *actitudes*." Para lograr esto, se sirve de *fórmulas prácticas*, más que de reglas.

A través de varios capítulos, todos interesantes, el Padre Pedraz, logra enseñar "cómo se hacen impresionantes las ideas".

M. G.

LA ULTIMA OBRA DE BARDEM





"A LAS CINCO DE LA TARDE" es la última obra de Juan Antonio Bardem. Tras este título, de resonancias lorquianas, se nos da un análisis del mundo de los toros desprovisto de lo que sea pintoresquismo o color local. Para evitar el tópico se recurre a un procedimiento que quizá a algunos pueda parecer forzado: escamotear la fiesta misma. He aquí, pues, una película de toros sin toros, sin corrida. La acción transcurre en un corto período de tiempo, unas treinta y seis horas, las que van de la madrugada del sábado a la hora del comienzo de la corrida, el domingo. Y a través de estas horas claves, y de un conjunto de personajes en diversos momentos críticos de su existencia, se nos ofrece un análisis dialéctico del mundo de los toros, ampliable por fácil analogía a más amplios sectores de la realidad española. La explotación del hombre por el hombre, el carácter fatalmente periclito de ciertas instituciones y concepciones, se tornan, a través de la historia que se nos cuenta, claramente patentes.

LA PELICULA tiene su origen en un antiguo proyecto de Bardem, que quiso hacer un film sobre el tema (los toros) hace un par de años. Después, el estreno de "La cornada", de Sastre, volvió a poner la cuestión sobre el tapete; y de la conjunción de ambos proyectos surgió la obra tal como existe: de un guión escrito en colaboración por Sastre y Bardem. En ella se ha querido ver, por parte de algunos críticos y espectadores de sesiones privadas, un retorno al buen camino del realizador, a ese camino que tanto se le reprochó haber abandonado en sus dos últimos films. Esto me parece utilizar una vez más el tópico Bardem, de la manera más esquemática y superficial. Ni hubo tal abandono en "La Venganza" o "Sonatas", ni hay por tanto tal supuesto retorno en esta su última obra; si prescindimos de elementos completamente accesorios, como pueden ser el empleo del color y el carácter más abiertamente épico de las dos películas citadas, y el retorno al blanco y negro y a la acción más concentrada en "A las cinco de la tarde". La temática de Bardem, sus preocupaciones e incluso su evolución estética tienen, a través de esas tres películas, lo mismo que a lo largo de las anteriores, una evolución perfectamente clara y consecuente, prescindiendo aquí del mayor o menor logro... No hay, pues, retorno a la "Muerte de un ciclista" c "Calle Mayor", sino un enfrentarse con determinados sectores de la realidad española a través de un oficio, de la disección de relaciones entre los miembros de una profesión, mediante un análisis dialéctico de estas relaciones.

Tampoco estilísticamente existe retorno. *"A las cinco de la tarde" es película de concepción totalmente diferente. Es obra de concentración dramática, de acción intensa y apretada. Se ha huido de montaje corto, tan querido de Bardem en sus primeras obras, de la narración cortada y un tanto efectista, para llegar a una mayor depuración del lenguaje, a una mayor modernidad. Los dos tercios de la película están realizados en planos largos, planos-secuencias, a veces de hasta cuatro y más minutos; con lo que se llega a una mayor fluidez en el relato, y a un mejor encuadramiento de los personajes en su espacio y su tiempo. El montaje deja así de ser efectista y a veces gratuito, para convertirse en montaje interno, funcional, lo que no quita que en algún momento, concretamente la ceremonia de vestir al torero, se recurra a fáciles efectos que hacen de esta escena, la más superficialmente brillante, una de las que para mí tienen menos interés...*

NO ES, CON TODO esto, "A las cinco de la tarde" el film más importante de Bardem, Si bien marca un enorme avance en el dominio de los medios expresivos y del lenguaje cinematográfico, una madurez que ya estaba presente en el tan injustamente vituperado "Sonatas", es posible que debido a las necesidades de emplear un lenguaje más o menos crítico, el profundo sentido de la obra no llegue con absoluta claridad a todos los espectadores. Pero, en todo caso, nos encontramos ante un análisis riguroso de la realidad del mundo de los toros, ante una de las pocas películas—quizá la única, con "Torero" de Carlos Velo—en que este problema se ha tratado con seriedad y altura. Y esto, ya, me parece importante. Como es importante, siempre, una película de Bardem, pese a sus inveterados detractores, que los habrá también para esta película. En un panorama cinematográfico como el nuestro, el que se produzcan y lleven a cabo obras como la que es objeto de este comentario, casi resulta milagro que de cuando en cuando se repita. Con sus defectos y sus limitaciones. Con sus excesos también. Pero el hecho es que ahí están unas cuantas obras, cuya importancia sobrepasa a las mismas...; de modo que si un día llegamos a tener un cine español de categoría—y hablo de un cine español consistente y organizado—y que posiblemente será muy diferente al cine de Bardem, habrá sido posible gracias a que hace unos años aparecieron sus primeras películas, y las de Berlanga, y últimamente las de Ferreri, las de Saura... El momento, hoy, parece esperanzador. "A las cinco de la tarde", "Los golfos", "El cochecito", esperan fecha de estreno inminente. Una colaboración, que se anuncia fructífera, se ha iniciado entre las productoras de estos films; las que se han ocupado de un cine que vaya más allá del entretenimiento estupidizante. Se anuncian para el mes próximos rodajes valiosos, entre ellos el de la primera película de Buñuel en España, después de más de veinte años. Todo optimismo parece, pues, justificado.

César S. FONTELA

CONCURSO LITERARIO

LA Confederación Española de Cajas de Ahorros convoca un concurso de cuentos para el que se establecen premios de 6.000, 4.000 y 2.000 pesetas. Los cuentos tendrán que ser inéditos, y aunque el tema es libre, deberá desprenderse tácitamente del argumento y de la "atmósfera" de la narración la conveniencia del "ahorro". Los originales deberán enviarse por triplicado; su extensión máxima será de doce folios, y mínima de ocho. Se recibirán, hasta el 31 de marzo de 1961, en la *Confederación Española de Cajas de Ahorros. Alcalá 27. Madrid*-14. En el sobre se hará constar: "Para el concurso de cuentos de la Confederación Española de Cajas de Ahorros."

PREMIO "OSCAR ESPLA"

EL Ayuntamiento de Alicante ha establecido las bases para optar al Premio "Oscar Esplá", de Música, dotado con cien mil pesetas. Las composiciones han de pertenecer al género sinfónico y pueden adoptar cualesquiera de estas formas: Sinfonía; "Suite"; Poema Sinfónico; Concierto para uno o varios instrumentos y Orquesto, o, finalmente, Composición Coral (religiosa o profana) con Orquesta. La duración mínima de las obras será de veinte minutos.

Las composiciones deben ser originales e inéditas y ello de modo riguroso. Es obligatorio presentar las composiciones *orquestadas*. El plazo de admisión termina el 15 de marzo de 1962.

DOSSIER U. S. A.

(*Viene de la página* 2)

Esa mercancía ideológica es, por supuesto, la que no puede exportar Occi a los países jóvenes cuyos problemas, absolutamente gigantescos, necesitan so nes mucho más amplias; soluciones que sólo Occidente podría aplicar si de v se dispusiera a crear, dentro de la libertad, una economía de servicio. Tal es la a de la nueva generación kennedysta.

EL TEMA RELIGIOSO NO HA SIDO MEDULAR

Unas eleciones presidenciales poseen, necesariamente, unos factores de p que se acentúan en los Estados Unidos en torno a un tema central: las institucio la Constitución. El norteamericano cree en ellas porque constituyen desde hace m generaciones su tierra sólida, la base de un universo político que, como siempre, otro que el de la convivencia en la discrepancia, o la coexistencia en el apoyo con Esta actitud, que no es elemento de un *fair play* romántico, ha sido definida muy por el propio Nixon pidiendo al país que cerrase filas detrás del nuevo Presidente. vez, John Fitzgerald Kennedy ha visitado a su contricante en su casa como m de un respeto mutuo sin el cual es imposible *no sólo la convivencia, sino tamb discrepancia.*

El catolicismo del candidato demócrata proyectaba, por tanto, un elemento d asosiego nuevo que es necesario acotar en sus términos justos. Por lo pronto, e ciso decir que la campaña realizada contra Kennedy desde el ángulo de los ba ha tenido indudable violencia dialéctica ,pero ha servido para clarificar—al rev posición de un católico norteamericano con respecto a la esfera de las tradicio separaciones públicas del poder y el otro estrato esencial de la vida: la conci

—Yo dejaría mi puesto—ha dicho Kennedy—si una disyuntiva de concien presentase.

Fuera de ello, con la mayor sencillez, se ha declarado absolutamente fiel a l dición política de su país, a la posición antidiscriminatoria que su propia elecció otra parte, confirma.

Desde 1928—precisamente en las elecciones ganadas por Herbert Clark Hoov partido demócrata no había presentado un candidato católico para la Presiden los Estados Unidos. Derrotado aquél hace treinta y dos años, la victoria de Ke no significa otra cosa que la aceptación—en muy corto lapso de la historia pueblo—de la religión católica en plano de igualdad con la protestante. Pa además de una positiva fuerza creadora, un factor más de estabilidad y de equ aquélla debe evitar la incompatibilidad con ésta.

Prueba manifiesta de esta actitud, es que el voto católico—como el protestan ha entregado y concedido, en la mayor parte de los casos, al margen mismo de sición religiosa de los candidatos. Vamos a examinar, como rectificación de lo anteriormente, varios ejemplos bien notorios de ias elecciones del 8 de nov de 1960. Después retrocederemos a los tres períodos presidenciales anteriores:

Connecticut	—48	por 100 católico —	por Kennedy
Arkansas	— 3,5	por 100 católico —	por Kennedy
Wisconsin	—35	por 100 católico —	por Nixon
Georgia	— 2	por 100 católico —	por Kennedy
Ohio	—30	por 100 católico —	por Nixon
North Carolina	— 1	por 100 católico —	por Kennedy
New Hamshire	—40	por 100 católico —	por Nixon
South Carolina	— 2,6	por 100 católico —	por Kennedy

Sin que puedan conocerse esos factores parece, pues, evidente, que motiva de política concreta, insertas en la "plataforma electoral" de ambos jóvenes po han sido las causas, en su esencia, de la fluidez e inhibición de una masa electo 107 millones de votantes donde solamente 68 millones lo han hecho. Tradicional un 40 por 100 de la masa electoral norteamericana no vota nunca. Cuando al Powers le preguntaron, en el juicio de Moscú, si acudía a las urnas, dijo que no lo hecho jamás, De todas formas, si el porcentaje norteamericano de presencia urnas ha sido superior al de 1956, no por eso deja de ser el más bajo del occidental. La primera democracia del mundo juega, de esa forma, su destino. Ac ello radique su libertad, y no en el 98,7. De todas formas coviene examinar las t timas—1948-52-56—para ver el curso de los votos religiosos en dos décadas com

VOTOS CATOLICOS	1948	1952	1956	VOTOS PROTESTANTES	1948	1952
Republicanos	39 %	49 %	55 %	Republicanos	57 %	64 %
Demócratas	61 %	51 %	45 %	Demócratas	43 %	36 %

OTROS FACTORES: EL "STATUS" ECONOMICO

Entre elección y elección, por ejemplo, el partido demócrata no deja de t dinero para disponer de las sumas ingentes que, como una máquina enorme, a consumen. El partido republicano no se encuentra en esa situación, porque el económico de sus afiliados suele ser mucho mayor y las donaciones inmensa las diez mayores familias republicanas—de los Du Pont a los Reckefeller, pasan Pew, Vanderbilt, Mellon, Henry R. Luce y Milbanks—proporciona ya varios m de dólares.

Los católicos—sobre todo los irlandeses, Jonh Kennedy procede de una irlandesa—han militado normalmente en el partido demócrata porque éste t siendo su "representante" en el país, sobre todo en los momentos más altos de la emigratoria. En esos tiempos la "máquina" política del partido demócrata le acoger en los mismos puertos del Atlántico, ha dicho Julien.

Lo cierto es que en el transcurso de 1820 a 1950, nada menos que 81.966.2 grantes se integraron en la vida de la nación americana, donde, pese a la cia de 4.500.000 irlandeses y otros tantos italianos—no todos los primeros riamente católicos, ni todos los segundos necesariamente militantes—, la era la católica, comparada con la protestante que se asentaba sobre una cionalidad, si es posible decirlo así, mucho más fuertemente impregnada de bitos y modos políticos ingleses.

Por otra parte, existía una tendencia decisiva: que en el transcurso de l gración, es decir, paralela a la elevación de su *status* económico, se produce plazamiento del católico hacia el partido republicano apoyando, así, la par conservadora del país, aunque haya de advertirse que esta rigidez no emarca fine nunca la complejidad de matices de una sociedad política en la que se dic los partidos se diferencian en que son iguales", pero a lo que convendría que hay 50 partidos para los 50 Estados, porque los problemas locales—en u inmenso—adquieren una importancia muy grande.

El aumento constante de la clase media—asentada entre los 4.000 y 7.50 res—representa ya un 47 por 100 de clase estabilizada. Por encima apare *managers* de la sociedad industrial y, por debajo, los hombres y las famil —según expresión de Kennedy—no duermen con el estómago lleno. En rel la fuerte masa de "clase media", el porcentaje aun no integrado debidamente tuye un 20 por 100 de la población, aunque su nivel, bajo allí, sea alto parte.

Esta tendencia al *status* económico como fuente de clarificación no es t defintiva, pero sirve de vehículo de comprensión de la fluidez y rigidez, al tiempo, de las estructuras americanas donde *el capitalismo popular* es, aú por hacer.

e advertir que el 1 por 100 de los accionistas posee el 60 por 100 del paque- as acciones de las más grandes sociedades industriales y que escasamente un 100 de los obreros—incluídos los especialistas—han llegado a poseer algu- ón

EL VOTO NEGRO

elecciones—en el momento de redactar esta crónica todavía no han termi- l recuento total y general— no podían plantearse *sobre* ni *en torno* al voto Pese a que el recuento general y sus diferenciaciones finales no se han rea- todo hace creer que el voto negro ha vuelto al partido demócrata, pese a que dente Eisenhower había inaugurado la política constitucional de la integración. todas formas hay que tener en cuenta, por ejemplo, que en las elecciones legis- de 1958—las que tenemos con datos completos en estos momentos—sólo un 100 de los negros en edad de votar pudieron hacerlo en los Estados del Sur. to, nada más que 1.321.000 entregó su voto en el Sur. Algo más lo haría en el que está comenzando a ser objeto de una fenomenal emigración "sudista". *tatus* económico del negro se encuentra, en líneas generales, a un 50 por 100 ero blanco. En otras palabras, si éste tiene una renta de 4.500 dólares, su co- gro tendrá la mitad. Las causas obedecen no sólo a discriminación racial, si- bién a discriminación de empleos y a diferentes accesos a la cultura y la pre- n que es, en última instancia, la gran discriminadora. Por supuesto, el cre- o negro es importante: hoy son 19 millones de personas, lo que supone un nás de uno por cada diez. Los derechos civiles, problema de conciencia, han como siempre su enorme importancia. Basta considerar, además, que existen es de mayoría racial de color. Ese caso—hablando del Norte—es el de Wás- . Nueva York, a su vez, que tenía 200.000 negros en 1920, tiene hoy 1.319.000. datos marcan y delimitan la dimensión de un problema humano y social que e otra solución que la integración en la escuela y en la vida.

EL ESTRECHO MARGEN ELECTORAL

Después de las últimas comprobaciones, la diferencia entre los votos populares de Nixon y Kennedy es inferior a los 200.000 votos. En el principio se creyó que los votos electorales de Kennedy eran 335—una mayoría de 269 es suficiente—, pero el recuento verificado en California y Haway—la estrechez de los márgenes permite errores—entregó a Nixon los 32 compromisarios de California y los 3 de Haway. Quedan en discusión dos Estados. El importante es Illinois, con 27 electores.

No obstante, aun con un elector de diferencia, Kennedy puede ser investido Presidente. Con él serían catorce los "elegidos" sin mayoría de votos populares.

Se habla, por tanto, de bipartidismo. Parece, por el contrario, que las circunstancias actuales aconsejan una fabulosa acción política semejante a la que, con la magna operación política de los *Cien Días de Legislación*, convirtió el programa del *New Deal* rooseveltiano en el programa de una época entera.

La cuestión que queda por resolver ante la joven promoción política que hereda el poder—la generación de intelectuales de menos de cuarenta años que apoyan a Kennedy, como una sociedad anónima de cerebros—reside en un hecho exclusivo: la necesidad de poner en pie lo que él llama, con notoria facilidad, la *Nueva Frontera*, es decir, la dilatación histórica en todos los órdenes de la existencia.

John Fitzgerald Kennedy sabe muy bien que la operación es grave y delicada en estos momentos de crisis, pues todo el aparato del poder está sujeto a los más fuertes: 135 sociedades controlan el 45 por 100 de las industrias de los Estados Unidos, y de 26 grandes sectores no menos de 19 están en manos de seis sociedades, y otros trece dominados por tres.

Disciplinar esta inmensa máquina, acometer el recambio histórico y reactivar la vida política de cara a la realidad de nuestro tiempo es, pues, la gran empresa de la "joven ola" política. En mi opinión ese gran tema, su evolución, proceso, desarrollo y confrontación será determinado, de mejor manera que hoy, por el resultado de las elecciones 1964. No obstante, estas del mes pasado, son ya históricas.

E. R. G.



PATAFISICA

(Viene de la última pág.)

su trabajo. Pero esto llamaría, sin duda, la atención de sus vecinos, y el mago poderoso no quería escandalizar a nadie.

Día tras día, curso tras curso, enseñaba a sus alumnas los usos del subjuntivo y las nuevas reglas de acentuación de la Real Academia de la Lengua Española, con el sudor de su frente y la ronquera de su garganta. Un solo momento del ejercicio de su extraordinario poder de sugestión hubiera sobrado para infundir el conocimiento perfecto del castellano en diez o doce promociones de «misses». Pero esto no sería deontológico, y el gran mago no quería tener ventajas profesionales. Un simple conjuro le hubiera transformado en un príncipe encantador a los ojos de su alumna preferida. Pero esto rozaría el pecado de corrupción de menores, y el poderoso mago se limitaba humildemente a la gramática

Un pequeño movimiento de su dedo meñique hubiera sido suficiente para corregir en un instante todo un rimero de cuadernos escolares. Día tras día, sin embargo, curso tras curso, trabajaba horas y horas como un hombre ordinario, con un bolígrafo rojo y un diccionario de sinónimos, tachando y tachando errores. El mago poderoso quería ganar el pan para sus doce hijos, para sus ancianos progenitores, para su santa esposa, sin recurrir a su poderosísima magia.

Año tras año, el pelo del gran mago encanecía y sus músculos perdían elasticidad. Por supuesto que, con un encanto sin importancia, le sería facilísimo alcanzar la juventud eterna. Pero entonces todos descubrirían que era un mago poderoso, y esto es lo que el gran mago no quería que ocurriese. Cada vez con más sudor de su frente de mago, cada vez más a desgana, el poderoso mago cumplía sus deberes docentes, diariamente, hebdomadariamente, anualmente, reservándose el uso de sus poderes mágicos para mejor ocasión.

¡Si él hubiera querido...! No habría muerto un buen día en un Hospital, acribillado de inyecciones de estreptomicina, abandonado por todas sus alumnas, dejando una viuda y doce huérfanos, unos pocos libros viejos, tres o cuatro discos rotos y algunos sellos de correo de la Confederación Helvética. Nadie le escribió un epitafio, ni nadie rezó en su tumba, ni nadie le recordó más de tres lunas; porque nadie supo, ni sospechó siquiera, quién era.

¡Y, no obstante, fue, sin duda ninguna, el más poderoso de todos los magos!

Francisco PEREZ NAVARRO

Malvern. Inglaterra.

PATAFÍSICA
ANTIARTE
DADÁ
ZEN

COMO es sabido, la "patafísica" —contracción piadosa de «epimetaphysica», lo que está más allá de lo que está más allá de la física—es tan antigua como la raza humana; algunas autoridades atribuyen su invención —o descubrimiento—al mismo Adán; otras autoridades más enteradas, entre ellas los miembros del Colegio de Patafísica de Malvernia, sostienen muy fundadamente que el primer "patafísico" fué Cam, el hijo de Noé que se rió de la desnudez borracha de su progenitor. La "Patafísica", no obstante, se hace autoconsciente y sistemática en tiempos muy recientes: en los últimos quinquenios del siglo XIX, época en que el Doctor Faustroll estaba arrojado en el mundo. (Véase el libro que Alfred Jarry publicó en 1911, "Gestes et Opinions du Docteur Faustroll", París).

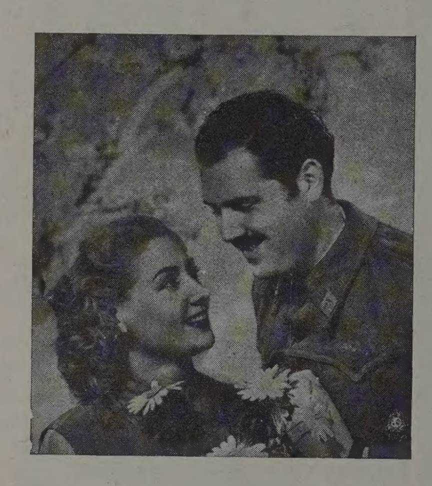
Roger Shattuck, empero, en su Nota Superliminal *al número trece de la "Evergreen Review", dedicada a la Patafísica Contemporánea, afirma descaradamente que el Doctor Faustroll es una invención pura de Alfred Jarry; el verdadero fundador de la Patafísica moderna es, según Shattuck, Père Ubu en persona, el insuperable y desconcertante personaje del tragidrama "Ubu Roi". El Colegio de Patafísica de Malvernia, Inglaterra, siempre fiel a las tradiciones, se aferra a la vieja hipótesis y sostiene con cinismo que Père Ubu y Alfred Jarry, son personajes ficticios, creados de la nada por la imaginación calenturienta del Doctor Faustroll.*

Dejando a un lado estas quisicosas, resumiremos para el novato los principios esenciales de la verdadera Patafísica, siguiendo en lo posible las más ortodoxas doctrinas de Raymond Queneau, Eugenio Ionesco, Boris Vian, Jacques Prévert, René Clair, Jean Ferry, Jean Dubuffet, Antonin Artaud... y otros sátrapas del Collège de Pathaphysique francés. Tendremos también muy en cuenta, para nuestro resumen patafísico, el "Opus Pataphysicum"' y el Testamento del Muy Magnífico y Excelentísimo Señor Dr. I. L. Sandomir, fundador difunto del Collège francés y espíritu animador de todos los Colegios de Patafísica de todo el mundo—especialmente el "Alma Mater" de The School of Pataphysics de Malvernia, Inglaterra—.

He aquí los principios:

I. La Patafísica, como su etimología nos dice, es la ciencia de lo que se sobreañade a la Metafísica, ora en sí misma, ora fuera de ella. La Patafísica es a la Metafísica lo que la Metafísica es a la Física.

II. La Patafísica es la ciencia de lo particularísimo; estudia las leyes que rigen las excepciones. Las leyes del universo que las ciencias tradicionales han creído descubrir no son otra cosa que correlaciones de excepciones que se repiten con frecuencia; la Patafísica, por el contrario, se ocupa de las excepciones muy excepcionales.





El Real Madrid

III. La Patafísica es la ciencia de las soluciones imaginarias. Los acontecimientos singularísimos son el resultado de infinitas causas, de entre las cuales nuestra imaginación ha de seleccionar arbitrariamente algunas para explicar la singularidad de tales acontecimientos. Las ideas de "verdadero" y "falso" son las más imaginarias de todas las soluciones.

IV. Para la Patafísica todas las cosas son iguales; la Patafísica rechaza todos los valores. De aquí, la absoluta patafísica indiferencia del iniciado en la Patafísica. "La vida es, por supuesto, absurda, y es lúdico tomarlo en serio—escribe Shattuck en alguna parte—. Sólo lo cómico es serio. El patafísico, por lo tanto, permanece completamente serio, atento, imperturbable. No se echa a reír o se pone a decir palabrotas cuando le piden que llene un impreso cuadruplicado sobre sus ideas políticas o sus hábitos sexuales: muy al contrario, completa los cuatro cuestionarios con imparcialidad, dando en cada uno de ellos detalles diferentes de sus actividades".

V. La Patafísica es la ascética de la individualidad. En una edad tecnológicoburocrática, el patafísico, conformándose, o no, a los ritos y convenciones de la vida moderna, se recoge en su interioridad y hace, en la vida y en el arte, lo que le da la real gana. (Véase en cualquier tratado, el significado profundo de la expresión patafísica castellana: "hacer lo que le la a uno la real gana").

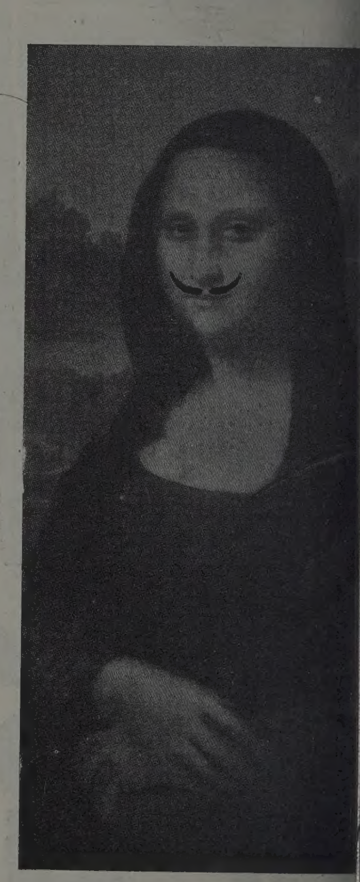
Estos cinco principios se resumen en uno, expresado insuperablemente en su lengua gala por el Doctor Faustroll: "La Pataphysique est la science..." Futuristas en Milán y en Turín, Dadaistas en Zurich y Colonia, Surrealistas en París y en Nueva York.... en todos los lugares donde el espíritu del antiarte dió y está dando sus frutos, se medita y profundiza sobre esta innegable verdad patafísica.

La Epimetafísica tiene, por supuesto, sus enemigos mortales: los que Marinetti llamó "fétida gangrena de profesores, arqueólogos, cicerones y anticuarios", los que nuestro Unamuno llamaba "los danzantes de la jeringa", los que se llaman a sí mismos "respetables, conscientes y sensatos". Tales mediocridades se tiran de los pelos de sus cabezas hueras, cuando un Marcel Duchamp se decide—¡por fin!—a pegar unos soberbios mostachos en el rostro detestable de la Mona Lisa. (Acontecimiento artístico equivalente a la toma de la Bastilla.) Son los imbéciles que preguntan, hoy, por qué no hay ninguna cantante en "La Primadona Calva" de Ionesco, o por qué algunos artistas arrojan violentamente la pintura sobre un lienzo, o por qué Jean Ferry, en "Le Mécianicien et autres contes", escribe una historia sobre los cabochones que empieza con la frase "No sé lo que son los cabochones"...

La Patafísica busca incansablemente lo que hay más allá de las convenciones putremuertas de académicos e idólatras del pasado. "Prendamos fuego a los estantes de todas las bibliotecas, desviemos los canales para que inunden los Museos. ¡Qué placer el ver cómo el agua se lleva todos los gloriosos lienzos del pasado, destrozados y sucios!"—decía ya en 1909 el manifiesto fundador del Futurismo. «El teatro es un arte inferior; por eso escribo antipiezas»—declaró recientemente Eugenio Ionesco en el Tercer Programa de la B. B. C. de Londres. "Para el patafísico perfecto, el garabato más banal se iguala en valor con el libro más consumado, incluso con "Gestes et Opinions du Docteur Fautroll", y la más modesta sartén, fabricada en serie, iguala a la "Natividad" le fer" señala el Doctor Sandomir «Testamento», uno de los textos nicos del Collège de Pataphysiq París.

Sólo el patafísico, como el mon dista adicto al Zen, conoce la pura, más allá de todas las ra como los que han alcanzado el " ris" por la paradoja, patafísicos patafísicos conocen el valor de l cajada. Jean Arp nos cuenta: " Duchamp, Francis Picabia y Ma en Nueva York, antes que nosotr nían un «dada» que no dejaba que desear; nosotros en Zurich embargo, no sabíamos que ex porque no tenía ningún nombre cuando en 1916 engendramos n «dada» y le echamos al mundo, Ball, Tristan Tzara, Richard H benk, Emmy Hennings, Marcel y yo nos arrojamos unos en los de otros, gritando al unísono: " ist ja unsere Dada"—(Aquí está está nuestro «dada»).

Cuentan viejas leyendas que nerable Mahakasyapa, fundado



Monna Lisa

budismo zen, se acercó humilde da y le ofreció una flor áurea, dole que le predicara la sabidu Iluminado aceptó la flor, la cont un buen rato en silencio y n nada; Mahakasyapa sonrió prim se retiró después riendo a carcaj Los ecos de sus carcajadas llega filósofo indio Bodhidharma, pat vigésimooctavo del Zen, intro del budismo zen en la China en 552. En 1960, todavía las carc del Zen llevan a la sabidur Oriente y Occidente, a millares d cípulos de Shakyamuni, el Buda

Ahora, como el lector ha sido ha leído con atención y no ha rot número de INDICE, le contarem cuento, inspirado en el «El Gra go», de René Daumal, patafísico

Había una vez un mago po que vivía en una choza de un pu to inglés. Vivía allí desde hacía disfrazado de profesor de leng día tras día, curso tras curso, caminaba desganado y a paso hacia su escuela. Le hubiera b un leve movimiento de su vara ca, que siempre llevaba en el b haciendo ver que era una pipa trasladarse en volandas de su h

(Pasa a la página anter

GRAFICAS NEBRIJA, S. A.—Ibiza, 11.—Teléfono 25 11 01.—Madrid.